GENNAIO 1996
ANNO XIII

N. 1
LIRE 9.500

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

con "L'Indice dell'Indice" 1995

Il Libro del Mese
In un diverso Stato
di Bruno Dente
recensito da Luigi Bobbio

Marco Buttino
Marco Revelli
Le illusioni del comunismo

Tullio Regge
La fisica
dell'immortalità
di Frank J. Tipler

Bianca Guidetti Serra
Rapporto degli ispettori europei
sullo stato delle carceri in Italia

Sandro Veronesi
Il cinema
di Enrico Ghezzi

Lidia De Federicis
Edoardo Tortarolo
Bella vita e guerre altrui di Mr Pyle, gentiluomo
di Alessandro Barbero

Tullio Pericoli: *Emily Dickinson*

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. 50% - ROMA - ISSN 0393 - 3903

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

SEZIONE		RECENSORE	AUTORE	TITOLO
	4		**LETTERE**	
IL LIBRO DEL MESE	6	Luigi Bobbio	**Bruno Dente**	In un diverso Stato. Come rifare la pubblica amministrazione italiana
			David Osborne, Ted Gaebler	Dirigere e governare
GIUSTIZIA	7	Bianca Guidetti Serra	**AA.VV.**	Rapporto degli ispettori europei sullo stato delle carceri in Italia
		Silvia Giacomasso	**Laura Braghetti, Francesca Mambro**	Nel cerchio della prigione
TEATRO	8	Ferdinando Taviani	**Cristina Valenti**	Conversazioni con Judith Malina. L'arte, l'anarchia, il Living Theatre
CINEMA	9	Sandro Veronesi	**Enrico Ghezzi**	Paura e desiderio
DONNE SCRITTRICI	10	Carlo Madrignani	**Giovanna Rosa**	Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere
			Cesare Garboli	Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante
		Mariella Di Maio	**Giorgetto Giorgi**	Mito, storia, scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar
	11		**Marguerite Yourcenar**	Lettere ai contemporanei
			Michèle Sarde	Vous, Marguerite Yourcenar
LETTERATURA	12	Carmen Concilio	**Emily Dickinson**	Poesie Rime imperfette Mie forti madonne
		Giuseppe Merlino	**Madame de Staal-Delaunay**	Memorie
NARRATORI STRANIERI	13	Francesco Rognoni	**Paul Auster**	Mr Vertigo Leviatano Il taccuino rosso
		Krystyna Jaworska	**Gustaw Herling**	Ritratto veneziano
	14	Toni Maraini	**Abdellatif Laabi**	Ordalia
		Claudio Tognonato	**Bernardo Atxaga**	L'uomo solo
		Marco Grassano	**José Saramago**	Viagem a Portugal
	15	Dario Puccini	**José Lezama Lima**	Paradiso
		Ricordo di Lore Terracini, di Dario Puccini		
NARRATORI ITALIANI	16	Lidia De Federicis	**Alessandro Barbero**	Bella vita e guerre altrui di Mr Pyle, gentiluomo
		Edoardo Tortarolo		
		Epoche, di Lidia De Federicis		
	17		**INSERTO SCHEDE**	

'EditorialE

Il 12 dicembre, anniversario della strage di Piazza Fontana, il Presidente della Commissione Stragi, Giovanni Pellegrino, ha presentato una bozza di relazione sui lavori della Commissione medesima. Alcuni organi di stampa l'hanno pesantemente criticata per il suo presunto andamento assolutorio. La critica non regge una lettura approfondita. I punti principali della relazione Pellegrino mi sembrano i seguenti: 1) la responsabilità materiale per le stragi risale a quell'area della destra radicale/eversiva cui essa era stata assegnata dalle sentenze di primo grado, anche quando queste si erano concluse con assoluzioni per insufficienza di prove.

2) in tutte le stragi hanno svolto un ruolo decisivo i Servizi (cosiddetti) di sicurezza, che hanno sempre occultato i rapporti tra istituzioni e destra eversiva e hanno impedito l'accertamento della verità, inventando o eliminando corpi di reato, favorendo la fuga di imputati e addirittura colpevoli, costruendo piste di indagine false, non trasmettendo le informazioni in loro possesso su progetti criminosi, in alcuni casi addirittura partecipando alla loro elaborazione. Tutto questo a volte sotto la supervisione di Servizi stranieri, o d'accordo con questi, che quanto meno ne erano a conoscenza, in una prospettiva di "destabilizzare per stabilizzare".

3) ciò corrisponde alla situazione dell'Italia come paese a sovranità li-

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

SEZIONE		RECENSORE	AUTORE	TITOLO
Riletture	33	Romano Luperini	**Umberto Saba**	Ernesto
		Alberto Papuzzi	**Bruno Pischedda**	Due modernità. Le pagine culturali dell'"Unità": 1945-1965
	34	Franco Brevini	**Raffaello Baldini**	Ad nòta ("Di notte")
La fabbrica del libro	35	Angela Andrisano	**Carlo Ferdinando Russo**	Aristophanes. An Author for the Stage
Arte	36	Massimiliano Rossi	**Michael Kiene**	Bartolomeo Ammannati
			Niccolò Rosselli Del Turco, Federica Salvi (a cura di)	Bartolomeo Ammannati. Scultore e architetto 1511-1592
		Enrico Parlato	**Marc Fumaroli**	La scuola del silenzio
Intervista	37	*Dalla parte di Poussin contro Caravaggio, intervista a Marc Fumaroli di Enrico Parlato*		
Storia	38	Marco Revelli	**Bruno Bongiovanni**	La caduta dei comunismi
		Antonio Giuseppe Balistreri	**Stefan Breuer**	La rivoluzione conservatrice
	39	Marco Buttino	**Giuseppe Boffa**	Dall'Urss alla Russia
	40	Sandra Origone	**Mario Gallina**	Potere e società a Bisanzio
		Giovanni Tabacco	**Gabriele Pepe**	Il Sillabo e la politica dei cattolici
		Giuseppe Albertoni	**Giorgio Politi**	Gli statuti impossibili
Libri di testo	41	Ermanno Vitale	**Enzo Traverso (a cura di)**	Insegnare Auschwitz
Società	42	Fabrizio Battistelli	**Luigi Caligaris**	Paura di vincere
		Umberto Romagnoli	**Guido Baglioni**	Democrazia impossibile?
	43	Delia Frigessi	**Gianluigi Ponti, Ugo Fornari**	Il fascino del male
			Paolo Crepet	Cuori violenti
		Roberto Finelli	**Roberto Giardina**	Guida per amare i tedeschi
Psicoanalisi	44	Mauro Mancia	**AA.VV.**	La funzione paterna
			Armando B. Ferrari	Adolescenza
			Arnaldo Novelletto (a cura di)	Adolescenza e trauma
Scienze	45	Tullio Regge	**Frank J. Tipler**	La fisica dell'immortalità
		Aldo Fasolo	**Antonio Ruberti, Michel André**	Uno spazio europeo della scienza
	46		**Novità di gennaio**	
	47		**Agenda**	

SEZIONE RECENSORE AUTORE TITOLO

EditorialE

mitata, dove ogni ipotesi o minaccia di avvicinamento delle sinistre all'area di governo si scontrava con preclusione di carattere internazionale. Questo non significa che ogni intervento eversivo si sia svolto sotto la regia occulta di una potenza straniera: anzi, molti imprenditori politici di vario genere (inclusi settori dei Servizi) hanno approfittato a fini propri della logica della "destabilizzazione stabilizzante".

4) Qui si colloca il ruolo della classe di governo. Agli atti non esistono prove della connivenza materiale di suoi membri nello svolgimento di azioni eversive o addirittura terroriste. Ma certamente settori della classe dirigente erano a conoscenza almeno di alcuni episodi e collegamenti, e non solo non hanno fatto nulla per consegnare i colpevoli alla giustizia, ma hanno tratto vantaggio per sé o per la propria parte politica da tali attività (come, ad esempio, ottenendo l'arretramento del centro sinistra a seguito del Piano Solo).

In un momento in cui alcune parti politiche (sostenute dal revisionismo storiografico) fondano le proprie fortune favoleggiando di un dominio comunista lungo tutto l'arco del dopoguerra, l'affermare queste semplici verità non mi sembra assolutorio.

Franco Ferraresi

Lettere

Università. L'amico Claudio Vicentini potrà perdonarmi se dico che il suo intervento su "L'Indice" di giugno, dedicato all'Università è un pessimo intervento, che sovrappone una patina ideologica di antifascismo (alludo ai riferimenti ironici alla "autarchia") a una nostalgia acuta del centralismo assistenziale che ha dominato sino all'avvento dell'"autonomia universitaria". Ma proprio quel centralismo assistenziale si è rivelato (in ogni settore del Paese Italia, e dunque anche nell'Università) fonte di sprechi e causa prima della crescita folle del debito pubblico. Nell'Università di Torino, tanto per fare un esempio, ci sono ordinari di materie peregrine che negli ultimi sei anni hanno fatto non più di quaranta esami, alla bella media di sette esami scarsi per anno. E se questo succede in una Università sabauda e severa come Torino, possiamo ben immaginarci cosa succeda nelle Università a sud del Po. S'intende che questo spreco non toglie che l'Italia investa nell'Università meno dei paesi civili, ma questo è un altro discorso. Ecco, mi pare che Vicentini non possa non comprendere che il taglio delle risorse universitarie si inserisce in una più generale e indilazionabile politica di contenimento della spesa pubblica. E che, quindi, l'"autonomia universitaria" è solo un modo di rendere accettabile una politica di sacrifici. Così come, domani, l'autonomia finanziaria degli enti locali sarà l'unico modo per continuare a chiedere sacrifici di nuove tasse alla gente senza scatenare rivolte di piazza. Non insisto su altri aspetti cui ha già risposto Aldo Fasolo nella sua replica a Vicentini nel numero di luglio dell'"Indice", ma due parole almeno sul disegno di legge per la riforma dei concorsi universitari, che prevede non più vincitori *secchi*, bensì una rosa di *idonei* entro i quali le Facoltà sceglieranno: "il che ovviamente facilita la possibilità di infilare il candidato locale tra i fortunati" commenta Vicentini. Che è però commento eccessivo (e dunque distorcente) se si pensa che la rosa sarà semplicemente la somma dei posti a concorso maggiorata di un 50%. Sarebbe vero se ci fosse la *lista aperta*. In questo modo, sì, sarebbe possibile inserire candidati locali di scarso valore e dunque attribuire tutto il potere alle Facoltà. Una lista chiusa con la maggiorazione del 50% si limita a bilanciare più equamente potere della commissione nazionale e potere delle Facoltà. Le quali Facoltà avranno pur diritto di dire la loro, visto che, di questi tempi — quando cioè non cadono più piogge e pioggerelline di cattedre concesse dal Ministero — investire soldi in una cattedra da mettere a concorso è una scelta di qualche peso e di qualche coraggio. In ogni caso lo sconcio dell'attuale sistema di concorso è sotto gli occhi di tutti e qualche innovazione è meglio dello stato presente delle cose. Sarebbe però opportuno che l'opinione pubblica di sinistra cominciasse a riflettere sulle responsabilità dei propri intellettuali, spesso più cinici dei baroni di centro e di destra nella pratica spartitoria dei concorsi. Nelle commissioni di concorso che negli ultimi dieci anni hanno bocciato ripetutamente studiosi di valore e di una certa genialità critica (mi riferisco al settore umanistico che conosco meglio) c'è il fior fiore della intellighenzia di sinistra: comunisti, poi pidiessini, retini, consiglieri e assessori degli enti locali, collaboratori autorevoli e autorevolissimi di giornali e di case editrici della sinistra. Il meglio del meglio insomma. Eppure non hanno esitato un attimo a far fare ai propri allievi, portaborse e amanti il doppio salto mortale (da ricercatori direttamente a ordinari, saltando la tappa intermedia da associato), e qualche volta anche il triplo salto mortale (ripescando gente che stava da sempre — senza scandalo — fuori dall'Università). S'intende che non ho nulla contro allievi e portaborse (e tanto meno contro le amanti). Purché scrivano cose intelligenti e di qualche peso. Almeno pari alle cose che scrivono i bocciati che a me sembrano di valore e di una certa genialità critica.

Dobbiamo cominciare a fare i nomi? O dobbiamo aspettare, ancora una volta, che sia Vittorio Feltri a farli? (Ma forse basterà aver fiducia nella Magistratura che ha già cominciato, in queste ultime settimane, a scoperchiare il vermicaio: siamo solo alle prime battute di Concorsopoli, come è facile capire).

Roberto Alonge,
ordinario di storia del teatro,
all'Università di Torino

Cinema. Mi pare che ci debba essere un limite al ridicolo. L'elenco dei "50 libri per 100 anni di film pubblicato dall'"Indice" di dicembre supera quel limite largamente, riuscendo di una comicità irresistibile. Delle storie del cinema esistenti menziona proprio solo la più sgangherata di tutte, quella di Vincent/Fofi/Morandini/Volpi. Accanto a Bazin, Arnheim, Ejzenstejn e Pudovkin, elenca — faccio solo qualche esempio — cose vacue (Truffaut/Hitchcock), inutili (Wenders), gracili (Ciment, Costa), balzane (Godard), superate (Eisner, Morin) e sbagliatissime (Sorlin, Prawer, la "guida" al *Western*), senza parlare neanche di quel campionario di scempiaggini che è il *Dizionario dei film* di Mereghetti (chiamato Merenghetti).

Un disordine pauroso, un caos indescrivibile. Ci sono *due* libri teorici di Casetti, *due* di Burch, due di Metz, ma *nessuno* dei lavori storici e teorici di Aristarco, neanche la *Storia delle teoriche del film*, che ha non solo innovato il modo di far critica, ma cambiato radicalmente il rapporto tra cinema e cultura. Niente Aristarco ma, in compenso, ecco Fernaldo Di Giammatteo, il critico che in quegli stessi anni (come ho mostrato nel mio libro *Gli autori e la critica*, Dedalo, Bari 1991) affossava e liquidava con sprezzo Ejzenstejn, Chaplin, Dreyer, Bergman, Visconti, cioè alcuni dei pochissimi artisti autentici di cui il cinema dispone. Si può diseducare più di così?

Guido Oldrini,
ordinario di Storia della Filosofia
all'Università di Bologna

Ogni elenco chiuso — metti questo, togli quello — ha pregi e difetti. Il nostro ha avuto almeno il pregio di far ridere "irresistibilmente" il professor Guido Oldrini. Gli saremmo tuttavia grati se volesse inviarci il suo elenco, che, probabilmente, ci procurerà un divertimento altrettanto irresistibile.

Gianni Rondolino,
Dario Tomasi

Hannah e Catone. Nel numero della rivista "L'Indice" di ottobre, nell'articolo "Sguardi su Hannah" di Cesare Pianciola, si legge: "... e una frase di Catone... *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*". In realtà la suddetta "frase" è un verso del poema *Bellum civile* del poeta Lucano, il quale intendeva celebrare, con tali parole, Catone l'Uticense, insuperato modello di rigore morale secondo i dettami della filosofia stoica.

Giovanna Miani Roda, Bologna

Fa piacere avere lettori così attenti. La mia svista deriva da Hannah Arendt, che attribuisce a Catone il Vecchio un verso che in realtà è di Lucano e che si riferisce a Catone l'Uticense (cfr. La vita della mente, *Il Mulino, Bologna 1987, p. 312). La Arendt aveva una conoscenza vastissima della letteratura greca e latina, ma spesso citava a memoria. Grazie della segnalazione.*

Cesare Pianciola

Le immagini di questo numero

Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda e Salvatore Quasimodo sono i protagonisti delle nostre immagini, tratte dai tre volumi recentemente pubblicati da Gribaudo : Patrizio Barbaro, Fabio Pierangeli, Italo Calvino. Biografia per immagini, *pp. 207, Lit 48.000; Fabio Pierangeli,* Carlo Emilio Gadda. Biografia per immagini, *pp. 223, Lit 48.000; Rosalma Salina Borello, Patrizio Barbaro,* Salvatore Quasimodo. Biografia per immagini, *pp. 230, Lit 48.000. In questa collana, diretta da Franco Vaccaneo, sono apparsi anche volumi dedicati a Cesare Pavese, Beppe Fenoglio e Pier Paolo Pasolini. Le biografie sono corredate da una bibliografia delle opere e da una selezione essenziale dei testi di critica.*

Hanno collaborato

Giuseppe Albertoni: insegna storia e filosofia nei licei, dottore di ricerca in scienze storiche.

Angela Andrisano: ricercatrice di letteratura greca all'Università di Bologna.

Antonio Giuseppe Balistreri: dottorando in storia del pensiero politico all'Università di Torino (*La mafia e il cittadino*, Archimede, 1995).

Fabrizio Battistelli: insegna sociologia dell'organizzazione all'Università La Sapienza di Roma.

Franco Brevini: insegna all'Università della Calabria. Collabora a "Panorama" e al "Corriere della Sera" (*Un canale detto il Naviglio*, Mursia, 1994).

Luigi Bobbio: si occupa di analisi delle politiche pubbliche e dei processi decisionali nella pubblica amministrazione.

Marco Buttino: insegna storia dell'Europa orientale all'Università di Torino.

Carmen Concilio: specialista di letteratura e lingua inglese.

Mario Corona: docente di letteratura angloamericana all'Università di Bergamo.

Lidia De Federicis: si occupa di didattica e storia della letteratura. Con Remo Ceserani ha pubblicato il *Manuale di letteratura* (Loescher, 1993).

Mariella Di Maio: insegna lingua e letteratura francese all'Università di Salerno.

Aldo Fasolo: insegna embriologia sperimentale all'Università di Torino.

Roberto Finelli: insegna storia della storiografia filosofica all'Università di Bari.

Delia Frigessi: studiosa della cultura e della storia sociale fra Ottocento e Novecento. Con Ferruccio Giacanelli e Luisa Mangoni ha curato Cesare Lombroso, *Delitto genio follia. Scritti scelti*, Bollati Boringhieri, 1995.

Silvia Giacomasso: bibliotecaria, si occupa di culture marginali.

Marco Grassano: pubblicista, studioso di letterature iberiche e iberoamericane.

Bianca Guidetti Serra: penalista, si è occupata di problemi politici e sociali.

Krystyna Jaworska: insegna lingua e letteratura polacca all'Università di Torino.

Romano Luperini: insegna letteratura italiana all'Università di Siena.

Carlo Madrignani: insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.

Mauro Mancia: membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano.

Toni Maraini: scrittrice, storica e critica dell'arte, studiosa del Maghreb.

Giuseppe Merlino: insegna lingua e letteratura francese.

Claudia Moro: redattrice editoriale.

Sandra Origone: insegna storia bizantina all'Università di Genova (*Bisanzio e Genova*, Ecig, 1992).

Enrico Parlato: storico dell'arte, ricercatore all'Università della Tuscia di Viterbo.

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'Università La Sapienza di Roma. Dirige la rivista "Letterature d'America".

Tullio Regge: insegna fisica al Politecnico di Torino.

Marco Revelli: ricercatore presso il dipartimento di studi politici dell'Università di Torino.

Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'Università di Udine.

Umberto Romagnoli: insegna diritto del lavoro all'Università di Bologna.

Massimiliano Rossi: storico dell'arte, si occupa del rapporto tra parole e immagini nel Cinquecento, in particolare tra scultura e letteratura di area veneta.

Giovanni Tabacco: professore emerito, è componente dei direttivi dell'Istituto per il medioevo di Roma e del Centro di Spoleto (*Spiritualità e cultura nel medioevo*, Liguori, 1993).

Ferdinando Taviani: insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università dell'Aquila.

Claudio Tognonato: insegna lingue alla II Università di Roma. Collabora con "Critica Sociologica" e "il manifesto".

Edoardo Tortarolo: insegna storia moderna all'Università di Vercelli.

Sandro Veronesi: redattore di "Nuovi Argomenti", collabora a riviste letterarie.

Ermanno Vitale: si occupa di storia del pensiero politico.

IL GRANDE CINEMA CON L'UNITÀ

SABATO FILM

L'Unità e la Ricordi vi offrono l'opportunità
di realizzare una splendida videoteca
sul cinema italiano a un prezzo estremamente
vantaggioso. Da Il sorpasso a Una giornata
particolare, da Bianca a Il ladro di bambini,
ogni sabato e per sedici settimane con l'Unità
troverete un grande film.
Giornale più videocassetta
a sole 6.000 lire.

MERCOLEDI LIBRO

Da De Sica a Spielberg,
da Truffaut a Kubrick:
l'Unità pubblica la storia del cinema
attraverso i ritratti di venticinque
grandi autori. Una collana di venticinque
libri per chi ama il cinema.
Giornale più libro solo 2.500 lire.

l'Unità

Uno shock per rifare lo stato

di Luigi Bobbio

BRUNO DENTE, **In un diverso Stato. Come rifare la pubblica amministrazione italiana**, *Il Mulino, Bologna 1995, pp. 121, Lit 18.000.*

Le riforme istituzionali si occupano essenzialmente del problema del *governo*: come far sì che sia espresso dagli elettori, che non sia troppo litigioso al suo interno, che sia stabile. Ma ben altra cosa è la capacità di *governare*, ossia di risolvere problemi collettivi, rispondere alle domande o ai bisogni dei cittadini. I due aspetti non vanno necessariamente di pari passo. Un governo forte (stabile, maggioritario, di legislatura) può non essere in grado di governare, per esempio perché adotta assunzioni troppo semplici sugli interessi in gioco, formula politiche sbagliate o non riesce ottenere che siano messe in pratica, mentre all'inverso non è escluso che problemi importanti possano essere affrontati e risolti anche in assenza di un governo vero e proprio. Ciò che fa la differen-

za è il funzionamento degli apparati che formano la pubblica amministrazione o meglio il rapporto (oggi spesso trascurato) tra la politica e l'amministrazione. È qui che si gioca la capacità di formulare, mettere in opera e correggere le politiche pubbliche. Detto in altri termini, l'amministrazione non è l'appendice della politica ma ne è il cuore. Ed è, nel caso italiano, un cuore assai malandato che va reinventato dalle fondamenta rompendo una continuità che ci accompagna da più di un secolo.

Partendo da queste premesse, Bruno Dente avanza una proposta per rifare lo stato italiano. Può sembrare un'impresa presuntuosa (come lo stesso autore riconosce) dal momento che è condotta in sole 121 pagine. Ma il lettore capisce subito che esse sono il distillato di una lunga esperienza di ricerca e di una conoscenza approfondita dell'amministrazione e dei suoi meccanismi (l'autore ha direttamente collaborato negli ultimi anni all'impresa riformatrice del Dipartimento della funzione pubblica).

Il "diverso stato" di Bruno Dente è una proposta insieme rivoluzionaria e gradualista. Prefigura una rottura drastica. Ma considera diffusamente anche i processi per portarla avanti. Bruno Dente non si è arruolato nel partito dei decisionisti. Sa che le democrazie funzionano sul consenso e la negoziazione. E accetta la sfida della trasformazione proprio all'interno di un quadro pluralistico, popolato da interessi contrastanti.

L'aspetto rivoluzionario non riguarda solo gli apparati (che pure si vogliono trasformare radicalmente). Riguarda soprattutto la cultura della riforma amministrativa. Parafrasando il titolo di un libro oggi dimenticato ma che ebbe molta fortuna nella nostra generazione, si potrebbe dire che Dente propone una "rivoluzione nella riforma". Che cosa c'è che non va nella cultura dominante della riforma amministrativa? E che essa è ancorata a un paradigma razionalistico, sinottico e statico che appare teoricamente insostenibile e praticamente velleitario. Le riforme amministrative degli anni novanta, realizzate con le tre famose leggi ("la 142", "la 241" e "il 29", nel gergo degli addetti ai lavori) universalmente lodate per la loro portata innovatrice, si sono rivelate invece — per Dente — incapaci di funzionare. Nel lodevole intento di arginare l'ingerenza della politica nell'amministrazione, esse hanno finito per riproporre un modello antico e irrealistico che fonda la separazione tra la politica e l'amministrazione sulla distinzione tra fini e mezzi, secondo il quale i politici fissano gli obiettivi, i funzionari predispongono gli strumenti per realizzarli. Ma questa separazione, che dovrebbe proteggere l'amministrazione, tende invece a bloccarla per il semplice motivo che i politici non sono quasi mai in grado di fissare i fini (per ragioni non solo pratiche ma anche teoriche) e che gli obiettivi non possono essere posti indipendentemente dai mezzi, ma vanno dedotti — a posteriori — dagli strumenti a disposizione.

La separazione tra la politica e l'amministrazione va invece fondata — secondo l'autore — su un altro e ben più solido terreno; ossia sulla distinzione tra continuità e innovazione. L'amministrazione ha il compito di gestire, in piena autonomia e responsabilità (compresa l'individuazione degli obiettivi), le politiche correnti. Ai politici spetta l'iniziativa per il cambiamento. Ciò implica una netta separazione organizzativa delle due sfere (che oggi sono invece unite nella struttura ministeriale dove il ministro-politico sta al vertice del ministero). Gli attuali ministeri vanno scomposti in unità autonome e omogenee (i *dipartimenti*) dirette da dirigenti responsabili, dotate di personalità giuridica, di un proprio patrimonio e di un proprio budget, che agiscono con strumenti di diritto privato sulla base di una missione (piuttosto che sulla base di regole). Ai ministri deve invece far capo una struttura agile che si occupi dello studio e della sperimentazione delle innovazioni. Lo stesso schema dovrebbe riprodursi anche nelle regioni e nei comuni, che oltretutto si immaginano dotati di maggiori poteri in omaggio al principio di sussidiarietà. Ciò che tiene insieme questo sistema molto più frammentato e disarticolato dell'attuale è l'esistenza di un insieme di controlli ridondante e plurimo: ogni unità amministrativa deve essere in grado di controllare le proprie prestazioni ed è a sua volta controllata da agenzie esterne. L'importante è che i controlli non siano più formali, preventivi e punitivi, ma sostanziali (sui risultati), successivi e correttivi. Il modello a cui tendere non è un'amministrazione che funzioni come un orologio, ma un'amministrazione che sia messa in condizione di apprendere e di correggersi.

Sull'altro punto dolente dell'amministrazione attuale, ossia le procedure, Dente suggerisce che il principale errore della cultura amministrativa è stato quello di trattarle tutte allo stesso modo, estendendo a tutti i provvedimenti le regole garantiste che erano state introdotte per gli atti autoritativi che potevano minacciare la libertà dei cittadini. Bisogna invece ormai distinguere tra i provvedimenti che possono comprimere i diritti, per cui ha senso una rigida predeterminazione delle procedure e la possibilità di tutela giurisdizionale, e quelli (e sono la stragrande maggioranza) che non incidono sui diritti e per cui devono valere condizioni di discrezionalità e controlli successivi sui risultati.

Non posso spingermi oltre sulle proposte contenute nel libro di Dente che sono assai precise e circostanziate (è un vero programma di riforma, non una semplice dichiarazione di intenzioni). Mi pare invece utile soffermarmi sui modi con cui egli pensa che una riforma così radicale possa essere realizzata. Egli immagina un processo a due tappe. Un momento di rottura (un *big bang*) attraverso cui vengano messi sul tappeto, tutti in una volta, gli elementi essenziali della riforma. E, dopo lo *choc* iniziale, un processo di messa in opera che potrebbe essere guidato da un organismo *ad hoc*, estremamente autorevole, separato dal governo ed estraneo alla logica partigiana. Questo è il tempo in cui è necessario trovare le alleanze (tra le forze sociali e anche dentro l'amministrazione) e formare coalizioni, ben sapendo che gli obiettivi andranno corretti durante il percorso e che i risultati saranno comunque diversi da quelli ipotizzati inizialmente. Insomma: prima scuotere (perché senza una scossa potente nulla si metterà in moto), poi negoziare, procedere incrementalmente, presidiare.

Ciò che rende possibile una reinvenzione radicale dello stato, è che lo stato, così come è prefigurato dalle attuali regole formali, procedurali e organizzative, non esiste più. Dilatandosi è esploso in mille pezzi, si è frantumato in una miriade di settori di intervento e di livelli di governo (dal centro alla periferia). Inseguire un modello di stato coeso (alla francese, per intenderci) non è più possibile nella situazione italiana e non è neppure augurabile. Tanto vale prendere atto di ciò che è accaduto e non continuare a fingere che le cose stiano come pretenderebbe il modello istituzionale che abbiamo ereditato dal secolo scorso e che è stato indebitamente esteso ai nuovi servizi che lo stato si è via via assunto.

Questi temi sono del resto all'ordine del giorno in tutti i paesi (compresa la Francia). Il passaggio verso forme politiche meno centralizzate, più articolate e volontarie è perciò inevitabile. Nel nostro futuro non c'è lo "stato minimo" o lo "stato che regola ma non gestisce", secondo formule tanto fortunate quanto mitiche, ma uno stato ampio, diffuso e frammentato. E governare questa frammentazione è possibile se non ci si illude di poterlo fare attraverso apparati unitari e logiche onnicomprensive.

Ovviamente le proposte di Dente non sono tutte convincenti, ma mi pare che esse rappresentino comunque un netto salto di qualità nel dibattito sulla riforma dello stato in Italia. Se una piccola frazione delle energie che oggi sono impegnate nel discutere sui sistemi elettorali o sulla forma di governo fossero indirizzate a ragionare sui temi proposti dal libro di Dente (anche ovviamente per confutarne le tesi), il dibattito pubblico in Italia ne otterrebbe uno straordinario giovamento. Ma non so se questo accadrà. Bisognerebbe che la politica facesse un passo indietro — nell'attenzione pubblica — e che lo stato e le politiche facessero un passo avanti. O che non si ragionasse più sul *governo* senza porsi il problema del *governare*. La "seconda repubblica" sarebbe poca cosa senza un "diverso stato" (mentre non è necessariamente vero l'inverso).

L'amministrazione in 10 tesi

DAVID OSBORNE, TED GAEBLER, **Dirigere e governare. Una proposta per reinventare la pubblica amministrazione**, presentaz. di Sabino Cassese, postfaz. di Carlo De Filippis, Garzanti, Milano 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Alessandra Dipaola e Brunella Martera, pp. 511, Lit 55.000.

La tesi fondamentale dei due autori è che la serie ormai cospicua di innovazioni introdotte in modo decentrato nell'amministrazione americana negli ultimi decenni, spesso per iniziativa di singoli funzionari, ha ormai generato un vero e proprio mutamento di paradigma, un passaggio epocale. Il paradigma dell'"amministrazione burocratica" (fondata alla fine del secolo scorso e consolidata nel New Deal) sta cedendo il passo a quello dell'"amministrazione imprenditoriale", che si basa su principi diametralmente opposti. La differenza non sta nell'ampiezza dell'intervento pubblico. I due autori non sono partigiani dello stato minimo o delle privatizzazioni ad ogni costo. Ritengono che il problema non sia "quanto" stato, ma "quale" stato. L'amministrazione non va ridimensionata o ampliata. Va reinventata.

Il paradigma dell'"amministrazione imprenditoriale" consiste in dieci principi che vengono illustrati in altrettanti capitoli: 1) indirizzare invece di fare; 2) responsabilizzare la comunità invece di servirla; 3) immettere la concorrenza nella fornitura di servizi; 4) far guidare le amministrazioni dalla missione e non dalle regole; 5) finanziare i risultati e non gli input; 6) andare incontro alle esigenze del cliente; 7) guadagnare invece di spendere; 8) prevenire è meglio di curare; 9) decentrare; 10) intervenire utilizzando il mercato. Come si vede, si tratta di temi presenti anche nell'attuale dibattito in Italia. È quindi un libro che dà risposte alle nostre stesse domande.

Ed è anche piacevole, dal tono divulgativo. Le tesi dei due autori non sono presentate in modo astratto, ma sono ricavate da uno straordinario repertorio di esempi di innovazione amministrativa, specialmente a livello locale. Anche se i resoconti di tali esperienze possono parere un po' troppo ottimistici (o troppo poco critici), essi forniscono comunque una vera e propria miniera di idee e suggerimenti nei settori più disparati (dalle case popolari alle scuole, dalla polizia alle politiche contro la povertà) e rispetto ai compiti più vari (gestire, controllare, finanziare, programmare). Vorremmo consigliarne la lettura a tutti quegli operatori pubblici italiani (siano essi funzionari, assessori, operatori sociali, colonnelli, sindaci, presidi, prefetti, ministri o questori) che vorrebbero liberarsi dall'attuale paradigma burocratico. Ci troveranno sicuramente qualcosa che fa al caso loro (e a cui finora non avevano pensato).

(l.b.)

Le nostre prigioni

di Bianca Guidetti Serra

Rapporto degli ispettori europei sullo stato delle carceri in Italia, *Sellerio, Palermo 1995, trad. dal francese di Marta Innocenti, pp. 152, Lit 15.000.*

Nel 1987 una Convenzione, adottata nel quadro del Consiglio d'Europa, istituisce il Comitato europeo per la prevenzione della tortura e delle pene e trattamenti disumani, sinteticamente il Cpt. Si tratta di un gruppo di "ispettori" internazionali aventi il compito di indagare sulle condizioni e sul funzionamento di carceri, commissariati di polizia, caserme, ospedali psichiatrici giudiziari. Di solito gli stati mantengono il riserbo sulle proprie istituzioni di detenzione; in questo caso però accettano l'indagine concedendo ampi poteri ai commissari: ingresso anche senza preavviso nei vari istituti, possibilità di parlare con i detenuti, con il personale di custodia e cura, con i magistrati; di consultare documenti, registri, ecc. Solo alcune limitazioni: mantenere il segreto su quanto man mano viene accertato; non partecipare a inchieste nel proprio paese per evitare pregiudizi e parzialità.

Il Cpt, a differenza di altri organismi internazionali, non ha lo scopo di individuare specifiche violazioni per denunciarle e perseguirle, ma, nello spirito della cooperazione tra stati, di individuare *situazioni a rischio* e suggerire iniziative atte a *prevenire* maltrattamenti o altre violazioni.

Antonio Cassese, tuttavia, che presiede il Comitato fin dalla sua istituzione, colpito da quanto con i colleghi va constatando nei "luoghi in cui le nostre società moderne cercano di confinare gli emarginati e gli asociali, sottraendoli alla nostra vista" sente però il bisogno di scrivere: "le [sue] esperienze ed impressioni omettendo, come dovuto, tutto quanto potesse consentire l'individuazione di luoghi e persone ... tranne nel caso in cui i risultati ... fossero già stati resi noti dalle autorità statali interessate". Raccoglie così le sue impressioni in un libro esemplare: *Umano e disumano. Commissariati e prigioni nell'Europa di oggi*, Laterza, 1994.

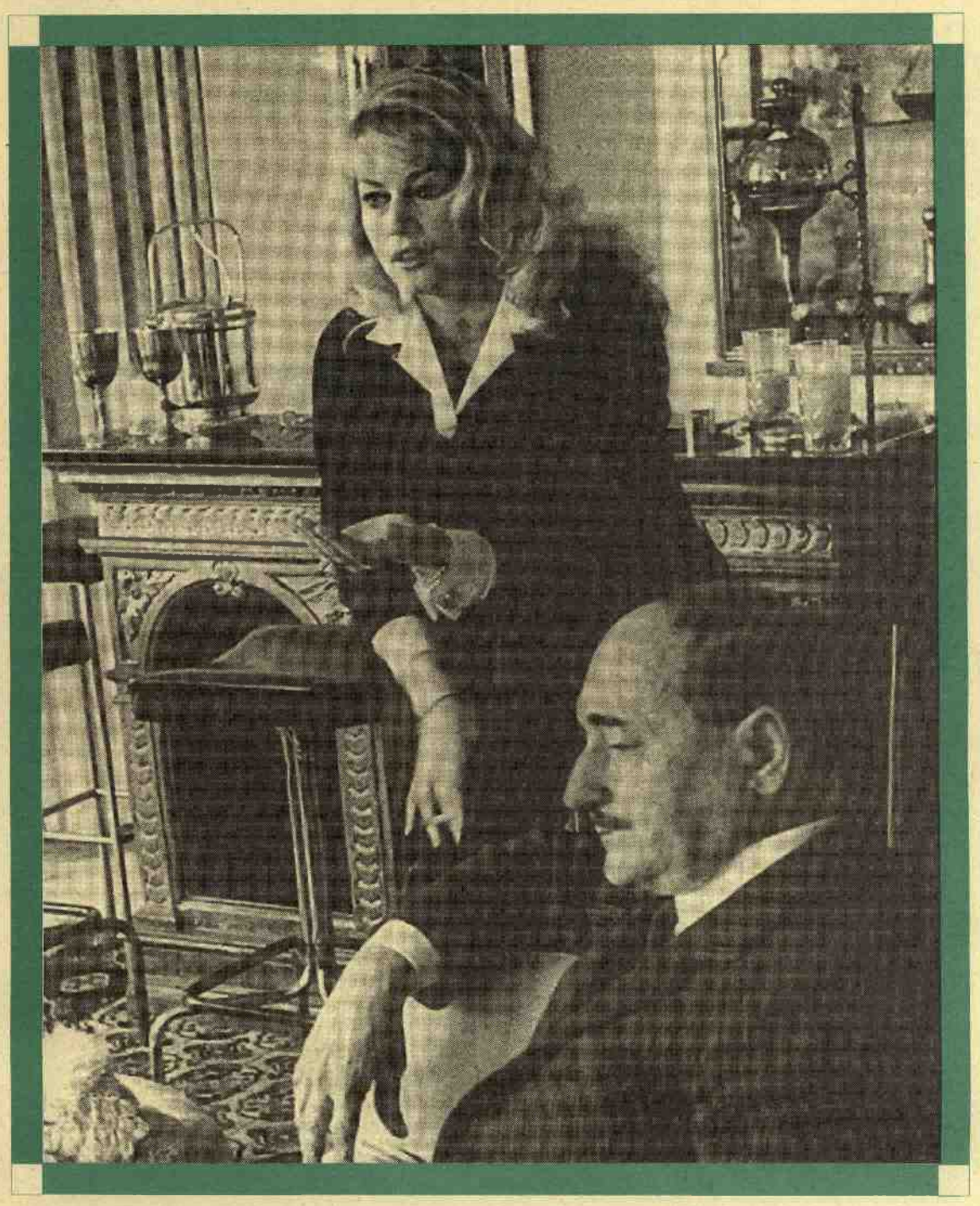
A inchiesta terminata molti Stati consentono che le relazioni che li riguardano siano rese pubbliche. L'Italia indugia, infine dà il suo nulla osta. Il rapporto viene ora presentato dall'Editrice Sellerio con il titolo *Rapporto degli ispettori europei sullo stato delle carceri in Italia.*

Il testo è accompagnato da un'intervista di Enrico Deaglio al direttore del carcere di San Vittore di Milano Luigi Pagano, che denuncia le gravi difficoltà in cui versa l'istituto milanese, a cominciare dal sovraffollamento (capacità ottimale 800 detenuti, capacità ufficiale 1.295, presenti al momento della visita 2.400). In quella situazione, sostiene il funzionario, viene vanificato ogni sforzo degli operatori tendente alla rieducazione e al reinserimento: "Noi siamo, in tutto e per tutto, solamente dei carcerieri e il carcere solo il luogo dove vengono isolate le persone ritenute pericolose". Segue il testo del rapporto un esame critico di Adriano Sofri che mette in rilievo alcuni degli aspetti più preoccupanti della situazione italiana confrontandoli con le "raccomandazioni" degli ispettori. L'indagine si è svolta a Milano, Roma, Napoli, in quattro carceri, tre sedi di Questura, cinque dei Carabinieri, un ospedale psichiatrico.

Il rapporto al governo italiano con linguaggio sobrio ed essenziale, e per questo tanto più convincente, consente anche al comune lettore di farsi un'idea di come funzionino le varie istituzioni di detenzione del nostro paese e di che cosa sarebbe opportuno fare per migliorarle. È redatto in modo quasi didattico, suddiviso in capitoli e paragrafi che portano in calce un commento, un'osservazione e una "raccomandazione". Per fare qualche esempio: "Una delegazione del Cpt non dovrebbe essere costretta ad aspettare fino a due ore od anche di più prima di essere in grado di iniziare la sua visita...". Commento: "Un rifiuto di rapido accesso è incompatibile con l'art. 8 della Convenzione". Ancora: "Durante la visita alla compagnia dei Carabinieri della Piazzetta Stella a Napoli... i delegati non hanno potuto visionare il dossier individuale di un detenuto. L'ufficiale ha dichiarato che... occorreva l'autorizzazione del magistrato competente [che] alla richiesta della delegazione... si è rifiutato di darla". Commento: "Il Cpt non ha potuto ottenere le informazioni necessarie per completare il suo compito, ciò non è in armonia con l'art. 8 della Convenzione". E così via. Qualcuno manifesterà scetticismo su questo metodo "blando", apparentemente privo di efficacia dissuasiva. Ma vien da chiedersi: non è forse il tempo di cominciare intanto a ristabilire i "principi" cui ottemperare per applicarli poi per il meglio? Il capitolo di maggiore interesse è quello che riassume le "Constatazioni" fatte e i provvedimenti "raccomandati".

Su una circostanza si può tirare il sospiro di sollievo: la delegazione non ha ricevuto alcuna denuncia "di maltrattamenti tanto gravi da potere essere paragonati alla tortura...". Tuttavia, e qui il sollievo vien meno: "Ha udito da parte dei detenuti un grande numero di affermazioni di maltrattamenti più o meno gravi da parte delle forze dell'ordine... principalmente dai carabinieri, ma anche dalla polizia... I maltrattamenti consistevano, tra l'altro, in pugni, calci, schiaffi, privazione di cibo, lesioni", di cui sarebbero oggetto gli arrestati specie se stranieri o accusati di reati relativi a stupefacenti. "Raccomanda" il rapporto: "Gli incaricati della formazione della polizia e dei carabinieri comunichino senza ambiguità ai loro subordinati che i maltrattamenti sono inammissibili e verranno puniti con severità" e "commenta": "Converrebbe dedicare particolare attenzione all'arte [*sic*] di trattare con le persone detenute...". Ci si è soffermati sui maltrattamenti perché rappresentano un aspetto particolarmente preoccupante. Ma il rapporto ne segnala molti altri che riguardano il "trattamento" rieducativo, la situazione logistica, le condizioni igienico-sanitarie, la scarsità di rapporti con l'esterno, l'isolamento, ecc.

A conclusione si chiede che ai sensi dell'art. 10 della Convenzione lo Stato italiano fornisca "entro sei mesi" un rapporto contenente informazioni sul modo con cui si prevede di mettere in atto le raccomandazioni del Cpt e "entro dodici mesi" un altro rapporto definitivo con un resoconto completo dei provvedimenti presi. Un impegno cui lo Stato dovrebbe, almeno in parte, già avere ottemperato. Lo ha fatto?



Belfagor

300

Négritude égyptienne chez Homère

Azzone Zweifel *Die Leiden des jungen Werther - I dolori del giovane Werther*
Individuata e tradotta la vera chiusa originaria
Enrico Bellone *Karl Raimund Popper*
Gian Carlo Ferretti *Il "personaggio" Pasolini fra persecuzione e successo*
Enzo Collotti *Il vulcano Alexander Langer*
Sebastiano Timpanaro *L'editore dello "Zibaldone", Giuseppe Pacella*
Eugenio Garin *Conversando con Benedetto Croce*
Carlo Ferdinando Russo *La rue en noir - "Vico dei Bottai"*

I corsi di recupero, nelle pagine di prora

annata cinquantunesima - 1966: Carlo Levi inedito, con una grande prosa politica del '52. Archivio Ranuccio Bianchi Bandinelli e Rudolph Borchardt

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo

Abbonamento sei fascicoli di 760 pagine Lire 66.000
c;c.p. 21920509 - "Belfagor" Firenze

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze Tel. 055 / 65.30.684 • Fax 65.30.214

Occhi carcerieri

di Silvia Giacomasso

LAURA BRAGHETTI, FRANCESCA MAMBRO, **Nel cerchio della prigione**, *prefaz. di Clara Sereni, Sperling & Kupfer, Milano 1995, pp. 285, Lit 24.900.*

Arrestata nel 1980, Laura Braghetti apparteneva alle Brigate Rosse; è stata condannata all'ergastolo per aver partecipato al rapimento di Aldo Moro. Arrestata nel 1982, Francesca Mambro, terrorista dei Nar, deve scontare più di una condanna all'ergastolo, anche per la strage di Bologna. Vi si è sempre dichiarata estranea. Queste due donne hanno dovuto superare diffidenze reciproche molto forti, e l'aperta ostilità dell'ambiente carcerario, per conoscersi e diventare "scandalosamente" amiche. L'epistolario, sempre più importante per le autrici a causa dell'interrompersi della loro frequentazione quando viene concesso il lavoro esterno alla Braghetti, inizia e termina discutendo del processo di Bologna (è stata proprio Laura Braghetti la promotrice di un comitato per la revisione del processo).

Nelle lettere non si trovano però solo gli appelli giudiziari, ma anche le sofferte analisi personali — particolarmente rivelatrici quelle di Francesca Mambro — e la cronaca di un'amicizia che ha superato "il lido comunque sicuro delle appartenenze estreme e contrapposte, per affidarsi al mare aperto dello scambio". Laura e Francesca non si scambiano solo i sogni di una vita normale (un figlio, un amore, o il "grande amore" di Francesca per suo marito) e manifestazioni di affetto quasi infantili; né pentite né dissociate, riflettono su quanto hanno fatto. Francesca Mambro scrive: "Sono i nostri occhi i veri carcerieri: abbiamo visto. La sofferenza, il dolore, l'ingiustizia nostra e degli altri, e dovunque andremo, se ci andremo, non riusciremo a sentirci libere". Una testimonianza che riassume l'elemento di tragedia, o ineluttabilità, altra faccia molto presente in una corrispondenza fin troppo "normale".

Un'avventura anarchica a New York

di Ferdinando Taviani

CRISTINA VALENTI, **Conversazioni con Judith Malina. L'arte, l'anarchia, il Living Theatre**, *Elèuthera, Milano 1995, pp. 319, Lit 29.000.*

Se malgrado le cattedre universitarie, le pagine sui quotidiani, le sovvenzioni, ci fosse davvero una cultura teatrale, questo libro sarebbe un avvenimento. Chi ama il teatro vi troverà infatti una miniera di informazioni e riflessioni. Ma esso è molto importante anche per coloro che al di là del teatro si interrogano sulla "sinistra" e s'interessano di dignità, mentre degradazioni d'ogni genere, di pace e di guerra, hanno già acquisito un sapore di naturalezza.

Le pagine che Cristina Valenti ha tratto dalle venticinque ore di conversazioni registrate con Judith Malina, cofondatrice del Living Theatre assieme a Julian Beck e sua prima regista, non fanno un libro-intervista. Fanno un'opera di storia che usa l'intervista come genere letterario. Uno di quei pochi casi in cui è dato osservare da vicino la beffarda spiritualità del teatro, la sua avventura, la sua invenzione di senso e rivolta.

La figlia d'un rabbino e d'un'attrice irrealizzata, nella New York degli anni trenta e quaranta; il teatro di poesia come rituale e trascendenza; l'ideale anarchico come conseguenza del pacifismo; spettacoli storici come *The Connection, The Brig, Mysteries, Antigone, Paradise Now*; il teatro in esilio, la cui "trama è la rivoluzione"; l'eredità di Caino, dopo il Sessantotto, fra le piazze, le favelas e le galere; la vita materiale d'un teatro extraterritoriale, una tribù fra il superfluo e la miseria; il necessario e doloroso ritorno negli edifici teatrali; la fine di Julian Beck, sessantenne non privo d'infanzia, testardo guerriero anche contro la morte, nel settembre dell'86; gocce di profumi d'un altro mondo lasciate sulle spalle degli spettatori, quando il teatro "non fora più", le mura paiono gomma, e "tutto è raggelato – dice la Malina – sotto la sensazione di una perdita totale di speranza": sono queste, in sintesi, le tappe d'un'avventura durata mezzo secolo. Sono, più o meno, i capitoli del libro.

Quando Judith Malina e Julian Beck fondarono il loro primo teatro d'avanguardia e di frontiera, del 1951, eran già quasi dieci anni che ne parlavano fra di loro, recitando e sognando: fin da quando si conobbero diciassettenni fra le avanguardie artistiche e pacifiste nuovaiorchesi. Nel '96 la Malina compirà settant'anni. Pochi giorni fa (ottobre '95) rappresentava a Roma, davanti a circa mille persone ogni sera, nel centro sociale dell'ex Snia-Viscosa sulla Prenestina, *Utopia* (solo qualche goccia di profumo o di poesia d'un mondo possibile lasciate cadere sulle spalle dello spettatore, per ricordargli una nostalgia del futuro). Poi, con tutto il Living, è andata al Leoncavallo. I cronisti teatrali di professione naturalmente stavano quasi tutti altrove.

Il Living continua a essere uno di quei grandi teatri che si rifiutano di riconoscere il teatro come qualità, e se ne servono come d'uno strumento per trascenderlo. Questo modo di comportarsi (che è il filone più significativo del teatro novecentesco), Bertolt Brecht l'aveva paragonato a un uomo che si interessi di strumenti a fiato non per le loro musiche e i loro spartiti, ma perché deve usarne l'ottone. Ed effettivamente il Living Theatre (come fanno per vie del tutto diverse e convergenti Jerzy Grotowski, Eugenio Barba e persino Peter Brook; come avevano pensato Piscator, Brecht e Artaud) fa del teatro un utensile. "Quello che Judith Malina ha raccontato in queste conversazioni — scrive la Valenti — è la storia di una trasformazione personale attraverso il teatro che ha finito per trasformare il teatro stesso".

Dietro le apparenze dell'intervista, il libro è un complesso *racconto d'un racconto*. Cristina Valenti è l'operaia e la regista dell'intreccio laborioso e difficile che regge il discorso, facilissimo da leggere, avvincente, apparentemente lineare. Si fa autrice ritraendosi a regola d'arte, facendo risaltare la voce dell'anziana attrice rivoluzionaria. L'umiltà è uno dei più sapienti strumenti dell'intelligenza storiografica. Per questo gli storici del teatro sono spesso scadenti, perché sono indotti a credersi superiori al soggetto. E invece non c'è intelligenza né umiltà senza una buona dose di dedizione, senza la capacità di sentire il proprio soggetto come un valore che trascende le nostre persone di ricercatori e di scrittori. Anche perché, poi, se non c'è dedizione al soggetto, finisce che c'è solo alla carriera o — peggio — agli ordini del mestiere.

Sotto il dialogo fra intervistatrice e intervistata, che è la forma del racconto ridisegnato dalla Valenti e approvato poi dalla Malina, scorre un altro dialogo: la tensione fra i due poli della memoria come inventario dei ricordi e come lascito. Judith Malina non ha parlato "a ruota libera" ma seguendo una ben precisa traccia narrativa, una responsabile tendenziosità. "A dire il vero — nota la Valenti — non ho trovato sfasature particolarmente vistose fra documenti e racconto, ma non è questo il punto. Il punto è quello di una soggettività che ha scelto vie e prospettive del tutto personali per esprimere la *propria* verità. O meglio, per rappresentarla". Sicché gli spaesamenti proverbiali del racconto orale divengono invece *enárgheia*, vividezza storiografica.

Chi si interessa soprattutto al teatro troverà in questo libro tematiche decisive e finora poco dipanate, prima fra tutte la continuità ideale fra attore-creativo (il "contraattore", come s'è cominciato a chiamarlo) e i ribelli del teatro del Novecento. Vi troverà, ben amalgamato al racconto, un grande sapere tecnico e artistico, dall'improvvisazione al rapporto attore-spettatore, dalla creazione collettiva all'ensemble teatrale come microsocietà, dal valore del training ai problemi di base per l'efficacia politica del teatro.

Ma l'importanza del libro risalta anche fuori del teatro, simile pure in questo al Living, il cui impatto sulla cultura degli anni sessanta e settanta fu, più ancora che teatrale, di tipo politico ed etico, un grande esempio di disobbedienza molto pugnace e non violenta. Sapiente nell'arte teatrale e nell'arte di modificare i rapporti attori-spettatori, si è sempre detto che da un punto di vista ideologico e politico il Living invece era "ingenuo" nei suoi ideali anarco-pacifisti.

Ricordo anni fa, nel settembre dell'82, Julian Beck e Judith Malina, dopo una loro conferenza, mandar fuori dai gangheri un'intera tavolata di amici quando il discorso cadde sul recente massacro di Sabra e Chatila. Al nostro orrore Julian Beck opponeva il suo sorriso luminoso e infantile: "Di quanti morti avete bisogno per cominciare a reagire? Finché esiste un solo fucile o un solo soldato c'è violenza. Qualche migliaia di morti in più o in meno non cambia!". Judith Malina parlava invece con foga polemica e irritata, ma la sostanza dei suoi ragionamenti non sembrava meno assoluta e "ingenua".

Sarà ingenua! Forse vivere nei teatri sarà più faticoso ma meno duro che vivere nelle redazioni dei giornali, nelle istituzioni culturali. O al Parlamento. O nei partiti. Forse l'utopia è la forma meno amara di pessimismo. Ma se la confronto ai combattenti suoi coetanei, a quelli — almeno — che malgrado tutto non hanno smesso di rifiutare la degradata "normalità" della Storia, la Malina mi pare di tutti la più forte: la meno soddisfatta e la meno depressa.

Cantautori di riguardo

Una stagione indimenticabile — ma in realtà ampiamente e ingiustamente dimenticata — della canzone italiana è stata quella del gruppo torinese di Cantacronache (1957-63). Ne facevano parte Sergio Liberovici, Emilio Jona, Michele L. Straniero, Giorgio De Maria, Fausto Amodei, Duilio Del Prete e Mario Pogliotti, con collaborazioni saltuarie di Italo Calvino e Franco Fortini. Un prezioso libro documenta e rievoca quell'avventura: Cantacronache, *a cura di Emilio Jona e Michele L. Straniero, Scriptorium & DDT Associati, Torino 1995, pp. 270, Lit 45.000. Raccoglie 110 testi e 30 spartiti ed è accompagnato da un Cd con 23 incisioni. Pubblichiamo un testo di Eco e brani di uno di Calvino.*

Ventiquattro megatoni, testo di Umberto Eco (sul motivo di *Ventiquattromila baci*)

Son ventiquattro megatoni,
Per i cattivi e per i buoni,.
No, non temer per la tua vita,
Perché la bomba è assai pulita...
Con ventiquattromila lire
Forse un rifugio farai fare,
Non ti dovrai preoccupare
Perché la bomba è da lanciare...

Forse può darsi il tuo marmocchio
Ti nascerà cieco da un occhio:
Ma questo è un rischio da affrontar,
sì, sì, perché...

Con ventiquattro megatoni
Risolverem tante questioni,
Con una bomba già si sa,
Difenderem la libertà.
Al cittadino di ogni idioma
Deformeremo il cromosoma
E sarà cosa entusiasmante
Vederne nascere un mutante!

Con 24 megatoni
Con 24 megatoni
Con 24 megatoni
È la felicità!!!

Oltre il ponte, testo di Italo Calvino, musica di Sergio Liberovici

O ragazza dalle guance di pesca,
o ragazza dalle guance d'aurora,
io spero che a narrarti riesca
la mia vita all'età che tu hai ora.
Coprifuoco: la truppa tedesca
la città dominava. Siam pronti.
Chi non vuole chinare la testa
con noi prenda la strada dei monti.

Avevamo vent'anni e oltre il ponte
oltre il ponte che è in mano nemica
vedevam l'altra riva, la vita,
tutto il bene del mondo, oltre il ponte.
Tutto il male avevamo di fronte,
tutto il bene avevamo nel cuore,
a vent'anni la vita è oltre il ponte,
oltre il fuoco comincia l'amore.

RICONOSCENDO LE ORME DI CHI CI HA PRECEDUTO SI VA AVANTI. FINCHÉ SI SCORGE INNANZI A NOI UNA

Linea d'ombra si occupa da dieci anni di letteratura, storia, filosofia, scienze e spettacolo. Di società e di politica. D'Italia e del mondo.
Non sono stati anni facili, come dimostra il presente che tutti stiamo vivendo.

LINEA D'OMBRA.

Ma sono stati anche anni di libertà. Anni di viaggio nell'universo letterario e artistico, alla ricerca del nuovo e di chi non si piega ai dettami dell'industria culturale.

Per questo ti chiede di abbonarti. Perché vuole continuare a essere libera.

Abbonamento a Linea d'ombra. Desidero ricevere, senza nessun impegno da parte mia, oltre alla cedola d'abbonamento, le informazioni su modalità di pagamento, vantaggi e regali. Riceverò una copia saggio della rivista.
Nome
Indirizzo
Cap Città

LINEA D'OMBRA Via Gaffurio 4, 20124 Milano Tel. 02/6691132 - 6690931 - Fax 02/6691299

Blob e spermatozoi

di Sandro Veronesi

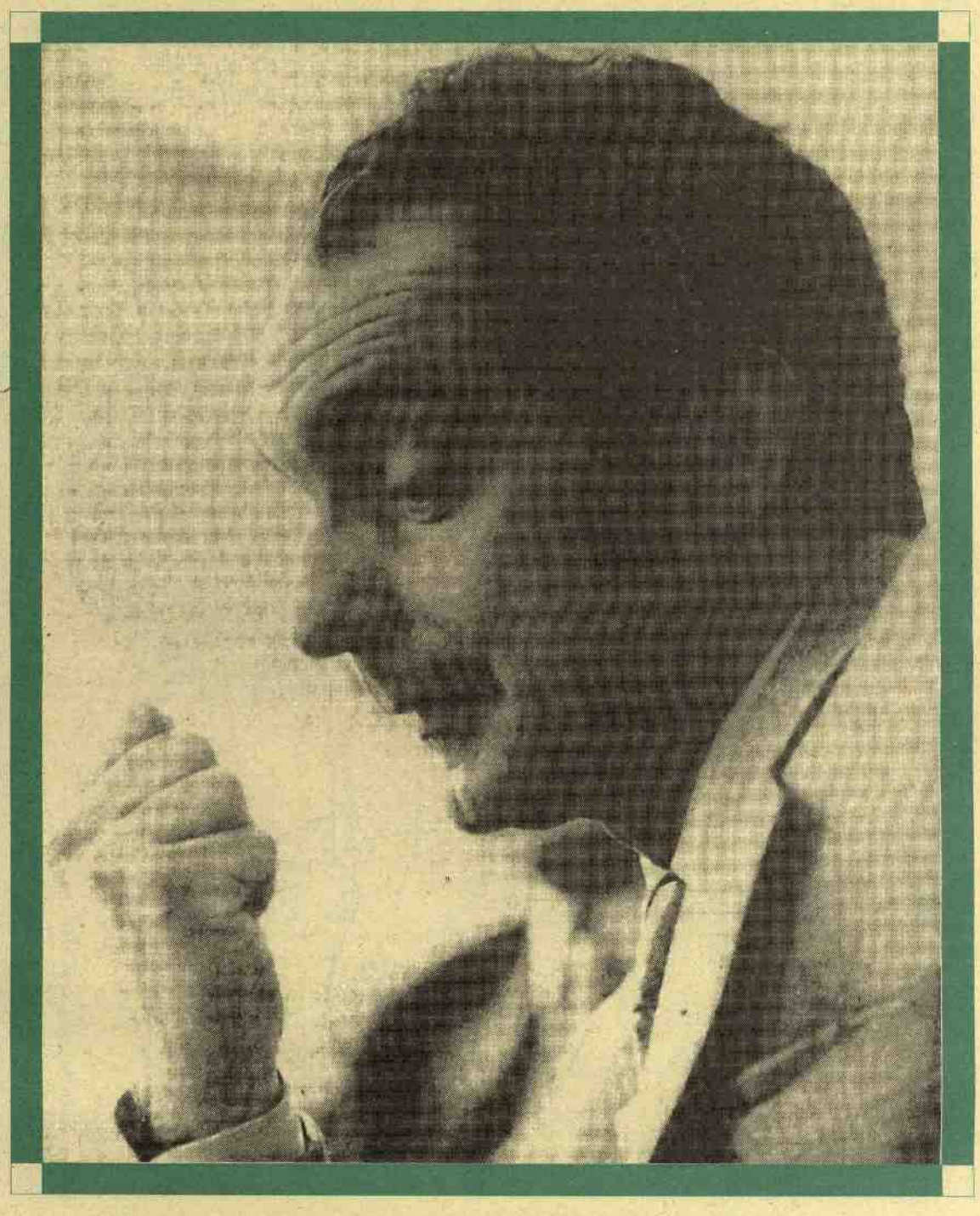
ENRICO GHEZZI, **Paura e desiderio**, *Bompiani, Milano 1995, pp. 639, Lit 32.000.*

Da bambino facevo a pezzi i lombrichi. Li prendevo, scavando in posti che sapevo io, poi li tagliavo a pezzettini con un coltello e mi incantavo a osservare come quelli, anziché morire, davano l'impressione di moltiplicarsi e di ringalluzzirsi, ogni pezzetto continuando imperterrito a strisciare, a dimenarsi e a comportarsi come un lombrico intero. Sembrava esservi un che di indivisibile, in quei vermi, che impressionava: comunque mutilati non smarrivano mai il sé dal quale provenivano, come se esso si fosse precedentemente distribuito in ogni millimetro del tutt'uno originario, prevedendo che presto o tardi sarebbe arrivata la lama del mio temperino a moltiplicarlo, e poco conta che in un secondo momento i lombrichi morissero davvero, quella era *tutta un'altra storia*, morivano perché erano mortali, per l'appunto, e prima o poi l'ora fatale scocca per tutti: quella prodigiosa dimostrazione di irriducibilità ormai era stata data.

A quei remoti lombrichi, ancora più che a *Blob*, mi ha fatto pensare *Paura e desiderio* di Enrico Ghezzi, invertebrato complesso di note al margine di un assedio tra i più violenti di questa fine di millennio: l'assedio delle immagini al cervello. A quei lombrichi mi ha fatto pensare, o a un virus, a un organismo cioè elementare ma capace di riprodursi vertiginosamente mentre si tenta di distruggerlo, disperato, proliferante, eroico, un parassita senza futuro che dopo avere contaminato tutto ciò che gli sta intorno aggredisce perfino se stesso. Ma sono, quella del lombrico e quella del virus, solo due delle infinite anime di questo libro mobile, traversato da un'irrequietudine che sposta continuamente le frasi da una pagina all'altra, così che ogni lettura, di frase, di pagina, di capitolo, assume i connotati di una violazione, o di un bagno d'acido fissante su un processo di sviluppo che sembra continuare, a libro chiuso, senza esaurirsi mai. Quando l'ho letta io, per esempio, la frase di Wittgenstein che dev'essere considerata la vera epigrafe del volume era scivolata nelle ultime pagine, là dove, sempre quando le ho sfogliate io, era in atto una dissolvenza in nero che ottenebrava il testo.

La frase è: "Delle proposizioni che qui trascrivo solo una ogni tanto fa un passo avanti, le altre sono come lo scatto delle forbici che il barbiere deve tenere in movimento per dare un taglio al momento giusto", e dà conto di un'altra anima di questo libro, quella torrenziale del *pensar scrivendo*, senza nulla tagliare, nulla correggere, nulla sfrondare (davvero ammirevole, quest'ultima, in un tempo in cui risuonano minacciosi gli scatti — a proposito — delle forbici dei critici-boscaioli, degli editori tirchi, dei lettori svogliati, che chiedono praticamente solo tagli e ritmo, ritmo e tagli, nella cieca idolatria di uno dei miti più fasulli della storia della letteratura, quello della *scrittura cedua*). Lombrico, virus, frasi mobili, pensar scrivendo: non si fa in tempo a individuare un'immagine per fissarlo, questo testo, che subito un'altra spunta e la sostituisce, mentre frattanto esso è scappato via da capo: e ciò solo per dire che di *Paura e desiderio*, come di tutto Ghezzi, del resto, non si verrà mai veramente a capo.

Tuttavia, la laboriosa lettura di queste "cose (mai) viste" produce anche delle certezze. La prima è che la furiosa accumulazione di scritti pubblicati negli ultimi venti-



cinque anni, l'ostinata loro non-selezione, non-revisione, così come la loro sistemazione in ordine strettamente cronologico (il più casuale di tutti, in fondo, il non-ordine kierkegaardiano), *non danno luogo* a una raccolta di articoli, ma a un libro vero. Non un libro con un inizio e una fine, certo, e con un suo sviluppo univoco, un suo verso, un suo *senso*, ma un organismo slogato e proteiforme, e tuttavia anche ben percepibile come un tutt'uno. Il lombrico di cui dicevamo, la cui sopravvivenza nei frantumi ai quali è stato ridotto è stabilita da una misteriosa ma evidente necessità di sopravvivere.

Anzi, si ha quasi l'impressione che solo così ridotte le migliaia d'immagini contenute in *Paura e desiderio* possano realmente — e qui userò una delle tecniche preferite dalla scrittura di Ghezzi — *(r)esistere*: dall'abbandono subacqueo dell'*Atalante* di Jean Vigo, già sigla di *Fuori orario* e immagine "in carne e ossa" sulla copertina del libro, alla sedia vuota nel dipinto di Mario Schifano che fa da prefazione, fino alla miriade di gesti, espressioni, posture, atti, sguardi, sorrisi e movimenti evocati in questo libro con ossessiva e quasi dolorosa passione, come se tutto questo furibondo ricordare, fissare e replicare a Ghezzi fosse *inflitto*, come se qualcuno avesse inserito un chip nella sua corteccia cerebrale per costringerlo a trattenere una quantità esorbitante di impulsi visivi.

Eppure il libro non manca di logica. È logica la spiegazione del titolo kubrickiano, innanzitutto (fin troppo chiara a confronto con la consueta cripticità di Ghezzi), nel capitoletto eponimo che prende la forma di cronaca familiare laddove madre, padre, sorella e zie dell'autore vengono ritratti nel loro modo di aver paura dinanzi a un film, e la paura viene inchiodata alla propria responsabilità di genitrice dell'arte; e l'addio, la fine del libro, che non si trova alla fine ma un centinaio di pagine prima, nel capitolo intitolato *Intermission*, quando viene messo a nudo il significato *finale* del sorriso estatico di De Niro nella scena della fumeria d'oppio in *C'era una volta in America* (sorriso che, anch'esso, non è alla fine del film ma viene accanitamente e persuasivamente interpretato da Ghezzi come, appunto, "la spaventosa e affascinante consapevolezza e compassione che ci prende alla fine di qualunque cosa, quando infine è finita").

Fermo restando che nello stesso momento in cui chiude il circuito di questa logica l'autore spalanca al lettore, con le cento pagine successive, l'ultimo capitolo sulla morte/sopravvivenza di Fellini, la postfazione, la filmografia, l'indice, il bollino Siae, il "printed in Italy" e il reprise intitolato *Di(s)soluzioni e dissolvenze* con la citata conquista del nero attraverso un susseguirsi di pagine non numerate e fittamente scritte su toni di grigio sempre più scuri, spalanca, dicevamo, al lettore la propria anima patologicamente incapace di *chiudere*, nel solco dark tracciato dagli estenuanti finali delle canzoni degli Smiths, per esempio, ma anche, in fin dei conti, secondo il modello indicato da questa nostra interminabile prima repubblica, pure assai dark, che da decenni sa produrre soltanto ultimi atti e non smette di finire. E questo per dire che, se anche non se ne verrà mai del tutto a capo, questo libro mette a nudo Ghezzi come fosse un'autobiografia, e in definitiva *è* un'autobiografia...

Immagini, dicevamo, il loro assedio al cervello. Perché sebbene *Paura e desiderio* sia zeppo, letteralmente, di parole, sono le immagini a uscirne all'arrembaggio, pagina dopo pagina, come in una carica possente di spermatozoi sparati alla ricerca di ovuli rimasti fecondabili nella nostra mente. Le immagini sono per Ghezzi la parte memorabile di tutto ciò che vediamo al cinema e in Tv: sembrerebbe banale, ma così non è, considerando che spesso dei film si citano battute, trame, significati, trascurando la micidiale potenza delle singole immagini che tutto ciò trasportano o, talvolta, travolgono. Dice Ghezzi, ad esempio, di un film come *Vivere e morire a Los Angeles*: "Quando manca molto alla fine del film ogni ipotesi di qualità telefilmico-seriale viene interrotta dallo spappolamento della testa del protagonista"; oppure, di *Pulp Fiction*: "Oh, gli occhi sgranati di Travolta, quelli fondissimi di Uma Thurman". Singoli fotogrammi, addirittura, isolati in un processo di blow up progressivo e fagocitante, che riproduce in altra scala quello epocale messo in atto da tutto il corpo — centenario, ormai — del cinema, e dalle sue infiltrazioni televisive, così che, davvero, dobbiamo riconoscerci spettatori prima ancora che cittadini, o consumatori, o elettori.

Ma, nel caotico bricolage che diventa la lettura di *Paura e desiderio*, nel disperato fai-da-te costellato di salti, consultazioni dell'indice, ritorni indietro, fughe in avanti, soste impreviste e lunghe pause di distrazione (durante le quali il libro finisce per risucchiare in sé anche l'oggetto dei nostri pensieri distratti, come fanno certi film durante i quali ci si addormenta con i sogni che, dormendo, capita di fare), resta anche lo spazio e il tempo per godersi alcuni luminosi ritratti nei quali l'antiritmo che galoppa incessantemente per tutto il libro si lascia localmente domare: è il caso del ritratto di Diane Lane e della sua bellezza *mossa*, di King Vidor "braccia allargate, all'americana e dentro tutto", di John "Cicatrice" Wayne, di Angelo Humouda e del suo cinema apolide, ma soprattutto di quello, straordinario, di Saul Bass, geniale creatore di titoli di testa e forse per questo (cioè per questo suo non dedicarsi all'intero, ma alla parte) da Ghezzi dipinto con un'ispirazione particolare.

Sono le pagine 556, 557 e 558 le più belle, se si fosse costretti, pistola alla tempia, a fare una classifica del genere, di tutto il libro: Saul Bass vi si staglia in tutta la sua ostinata differenza con gli *autori* di cinema, in questo offrendo un grande esempio di approccio al cinema, occupandosi solo di mute sequenze iniziali, lettering e sovrimpressioni. Del resto, proprio nel corso dell'omaggio a Saul Bass Ghezzi scrive la frase che meglio di tutte riassume la vertigine infinita da cui è scaturito il suo libro, quel non riuscire mai a smettere di guardare che, inesorabilmente, genera paura e desiderio. "Un'immagine, per quanto sintetica e minima, non è mai ultima e *sola*".

Elsa, l'"inattuale"

di Carlo Madrignani

GIOVANNA ROSA, **Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere**, *Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 363, Lit 35.000.*
CESARE GARBOLI, **Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante**, *Adelphi, Milano 1995, pp. 248, Lit 22.000.*

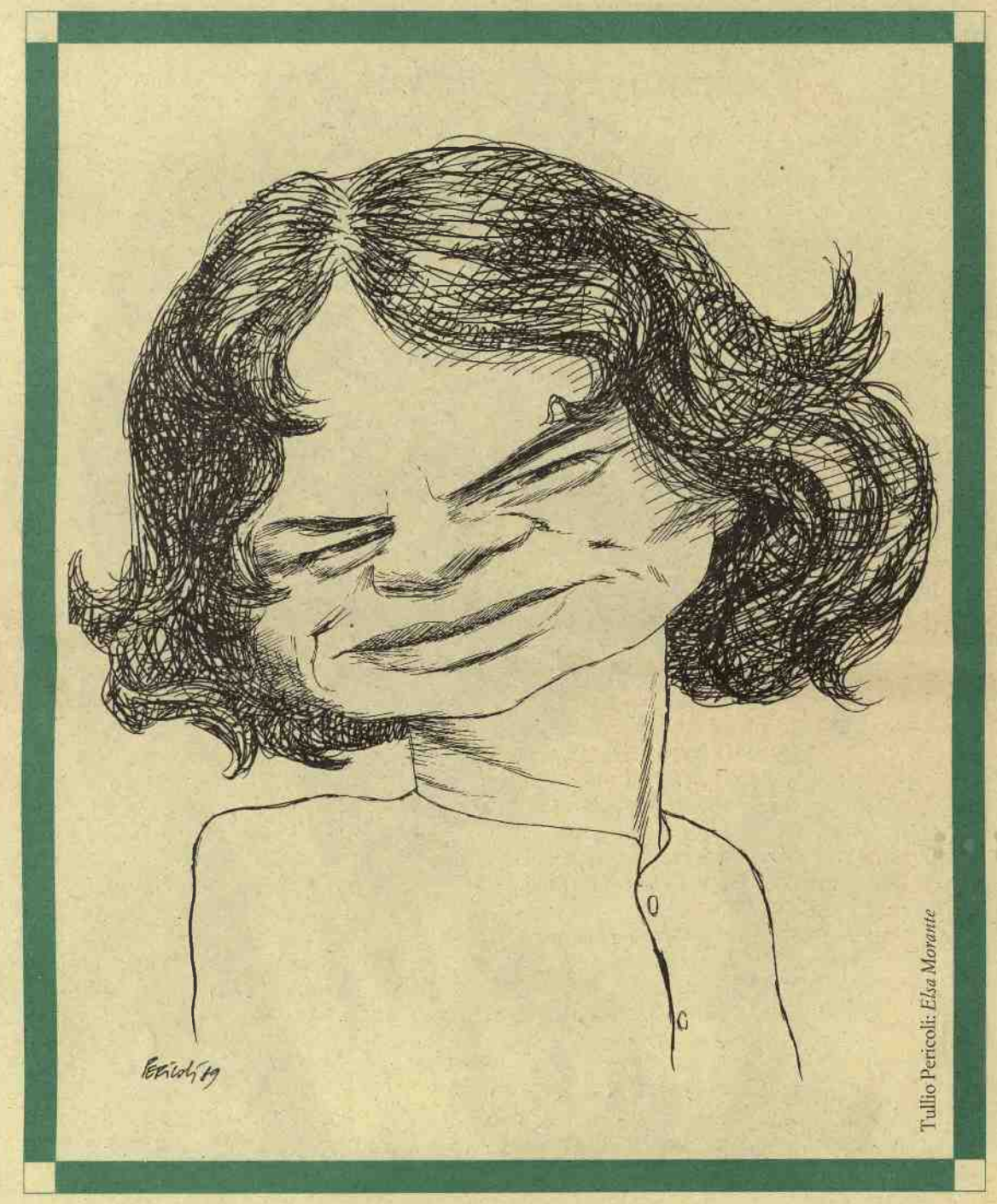
La scrittura critica segue regole al pari di ogni altra opera letteraria: non si tratta solo di analizzare o valutare, ma di "come" farlo. Garboli ha il genio delle prefazioni, il cui stile è fatto di concisione e rapidità; un impasto di rimandi e allusioni; un'accorta tensione prolettica che è insieme invito e proposta di lettura. I "pezzi" qui raccolti, acuti, svettanti, generosi, sono degli a-fondo che se non decidono pesano su ogni interpretazione della Morante. Il fascino della scrittura appassionata e libera, il cumulo di punti di vista tormentati e personalissimi si giovano anche del ricorso a ricordi e incontri autobiografici, sempre significativi e rivelatori, che i soliti critici puri o quelli ultraideologici tratteranno come deviazioni personali o chiacchiere da *demi-monde*.

Motivo chiave di Garboli è quello dell'ambiguità o dell'androginia, che rende problematica, ma non annulla, la cifra realistica dei romanzi. La lotta fra immaginario e reale non ha contorni netti; tutto nasce e si conforma "in un abisso di memoria", da cui escono appaiati e aggrovigliati lucidità e finzione. Perfino l'ambientazione meridionale di *Menzogna e sortilegio* ha i tratti di quest'ambiguità: ne risulta un romanzo di abnorme genialità popolar-ottocentesca che si afferma e contraddice nei meandri di una contorta soggettività memoriale. Anche per *L'isola di Arturo* vale lo stesso procedimento di accettazione e dissoluzione del realismo, introiettato come una pulsione visionaria e nichilista, in nome della quale si arriva a dire: "La copia della realtà è vana esattamente come il modello". È insomma un'interpretazione oltranzista in cui narrare affonda in un universo di patologie narcisistiche paradossalmente attente alla datità del reale.

Si veda ora un altro volume sulla Morante, appena uscito, monolitico e ponderoso, di Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta*. Qui lo stile è tutto diverso; la scrittura è analitica, scientifica, amabilmente neutrale (mai la Rosa potrebbe invocare, come fa Garboli, "l'autorità di una sensazione"). È il genere-monografia al massimo della purezza e della dedizione. L'opera della Morante è unica e onnipresente: non vi sono deviazioni o richiami extratestuali. Anche qui, a conferma della giustezza di un'interpretazione, è ancora l'ambiguità a connotare le opere narrative. Nell'approfondire e nel calare in terminologia critica adeguata la Rosa traduce l'"ansia espressiva abnorme" della Morante in un commento analitico ininterrotto. La cifra di *Menzogna e sortilegio*, inteso come romanzo familiare alla Freud (ma perché non citare Marthe Robert?) è da ricondurre al "dominio diegetico del monologismo d'autore". A caratterizzare poi *L'isola di Arturo*, con la sua "iniziazione impossibile", è l'acronia circolare ottenuta dal sovrapporsi dei tempi verbali. E la storia di Arturo non ha "senso", perché non conclude positivamente una traiettoria vitale, a dimostrare come il modello ottocentesco venga assunto e rinnegato.

Insomma siamo di fronte a due letture autonome, fedeli a canoni esegetici e a strategie assai diversificate, anche se non contrastanti. C'è poi una convergenza inaspettata: l'appassionata e prolungata lettura della *Storia*. Per Garboli si tratta di una palinodia ribollente di umori letterari e ideologici. Egli scopre un tono gaio nell'opera e parla "di tonalità euforica, eroicomica, cavalleresca" che non saprei come conciliare con la volontà di far spalancare gli occhi sull'orrore dell'intreccio, sull'eterno fascistico che lo sostiene. E il passaggio dal cavalleresco al sapienziale incontra ostacoli perfin ovvi: non lo permettono le scelte stilistiche di una vicenda umana troppo umana narrata con inaspettata "facilità". La Rosa per parte sua sottolinea positivamente proprio il tono di "sintonia simpatetica" fra scrittrice e personaggi, ma accenna anche alle cadute patetiche, all'oltranza melodrammatica di stampo romantico-popolare, che si avvolgerebbero in sembianze decadenti. In questa lunga analisi (pp. 207-89) *La Storia* trova una pacata e "scientifica" valutazione, volutamente estranea alla ridda dei primi recensori. Ma rimane il dubbio che il romanzo vada confrontato con il suo "fuori", con il lettore ideale e con quello storico, con le attese e i "credi" di un particolare pubblico e infine con quanto la narratrice pensa, immagina, ipotizza in un momento precedente o laterale all'atto della stesura. Fra il messaggio che precede e l'opera che lo veicola c'è una distonia strutturale (già lo disse Cases) che inficia la coerenza del narrato. *La Storia* è un'opera sbagliata scritta con la maestria di un grande romanziere. Troppo alto il pedaggio pagato da una grande artista inattuale per sbarcare all'attualità. Il cambio di strumenti che già si era visto nell'*Isola di Arturo* qui diventa un cedimento e quasi una banalizzazione; questo tipo di "popolare" nasce da una spinta volontaristica, è una forte e personalissima risposta alla vulgata ideologica della sinistra. D'altra parte la forza della grande Morante è nell'ossimoro: popolare-difficile; schietto-contorto; umanissimo-terribile, comunque mai consolatorio, mai conclusivo. (Come dire: *Menzogna e sortilegio*, unicum e irripetibile). Quantum mutatum ab illo *Aracoeli*! Anche su queste pagine il saggio della Rosa indaga, con infaticabile, oculatissima sagacia di lettrice agguerrita e sensibile; e l'ultimo romanzo solleva nuovi problemi ermeneutici, sui quali invitiamo il lettore per una lettura attenta e proficua.

Per cercare una conclusione, val la pena di citare l'ultima, breve nota di Garboli, *Elsa come Rousseau*. Dove s'insiste sull'atipicità e l'amodernità della Morante e la si accosta alla situazione del filosofo, alla sua ambiguità nei confronti dei valori istituzionali della storia e del sapere, alla sua scandalosa cultura di autodidatta. Al di là della congruità del confronto, è giusto ricordare la mancanza di ruolo di questa grande artista in un'Italietta di scriventi-vati.


Tullio Pericoli: *Elsa Morante*

Fra i motivi di disorientamento provocati da una scrittrice complessa e misteriosa, c'è anche il fatto che le opere della Morante sembrano nate dal nulla, senza padri ispiratori, senza sorelle o fratelli di una stessa genealogia culturale. Trovo strano che, fra i pochi, incerti o improbabili precedenti citati da Garboli, non sia mai ricordata Matilde Serao, narratrice facile, per niente contraddittoria o ambigua, e tuttavia icona persuasiva di certo meridionalismo visivo e ambientale: interni miserabili, vicoli fatiscenti, palazzi corrosi e infine fanciulle e famiglie segnate da un destino popolare - piccolo-borghese.

Marguerite la storica

GIORGETTO GIORGI, **Mito, storia, scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar**, *Bompiani, Milano 1995, pp. 70, Lit 25.000.*

È sotto il segno di Mircea Eliade e della sua concezione "metafisica" di romanzo che si apre questo saggio stimolante sulla scrittura narrativa di Marguerite Yourcenar, il cui asse fondamentale viene individuato nel discorso intorno alla storia. Di una storia, però, che non viene intesa come susseguirsi lineare di eventi, come "processo e progresso", ma piuttosto come ritorno ciclico e ripetitivo di modelli e situazioni mitiche, come eterno ritorno. In questa atemporalità permanente (di tipo parmenideo secondo Giorgi), le nozioni di passato, presente e futuro acquistano risonanze non abituali, attraverso una destoricizzazione e un'attualizzazione del passato e un rifiuto del presente come pura percezione dell'"ici et maintenant".

Questo continuo riferimento di tipo junghiano a modelli archetipici basilari e ricorrenti viene studiato nell'opera di Yourcenar non solo a livello tematico, ma anche e soprattutto nella sua esplicitazione in soluzioni strutturali e stilistiche, nel farsi della scrittura. Dagli affreschi storici di epoche lontane (come nelle *Memorie di Adriano*, *L'Opera al nero* o in quel breve capolavoro che è *Anna, soror...*), all'impresa del *Labirinto del mondo*, la trilogia alla quale l'autrice ha sempre rifiutato la denominazione di autobiografia e che è la ricostruzione della storia della sua famiglia, abbracciandone tutte le generazioni nei rami paterno e materno e "risalendo" fino alla propria nascita. Accostando epoche diversissime, popolando la scena di numerosissime figure (anche minori), Yourcenar arriva alla concezione di un romanzo storico e genealogico, su diversi sfondi storici e geografici (dal medioevo alla prima guerra mondiale), nel quale il divenire del tempo emerge come recupero della sua simultaneità e del-la sua contemporaneità, in una scrittura labirintica e chiusa vertiginosamente su se stessa.

In questa dimensione spaziale e temporale è evidente che si cercherebbe invano una nozione tradizionale di soggetto, una centralità dell'io. Particolarmente nella polifonia *Labirinto del mondo*, ma in verità in tutti i testi yourcenariani (anche nel discorso alla prima persona di Adriano o di Zenone) il soggetto diventa "voce", diventa tono della narrazione, sciogliendosi in una musicalità inconfondibile che risulta dal perfetto controllo dello strumento espressivo. Si vedano le osservazioni di Giorgi sul gioco dei tempi verbali in un'opera tutto sommato minore come *Alexis o il trattato della lotta vana*, sulla pratica della scrittura gnomica (sempre *Alexis* e soprattutto nelle *Memorie di Adriano*), sui continui riferimenti mitologici anche in testi di ambientazione moderna che tolgono ogni dimensione temporale ai personaggi. *(m.d.m.)*

Autoritratti al quotidiano

di Mariella Di Maio

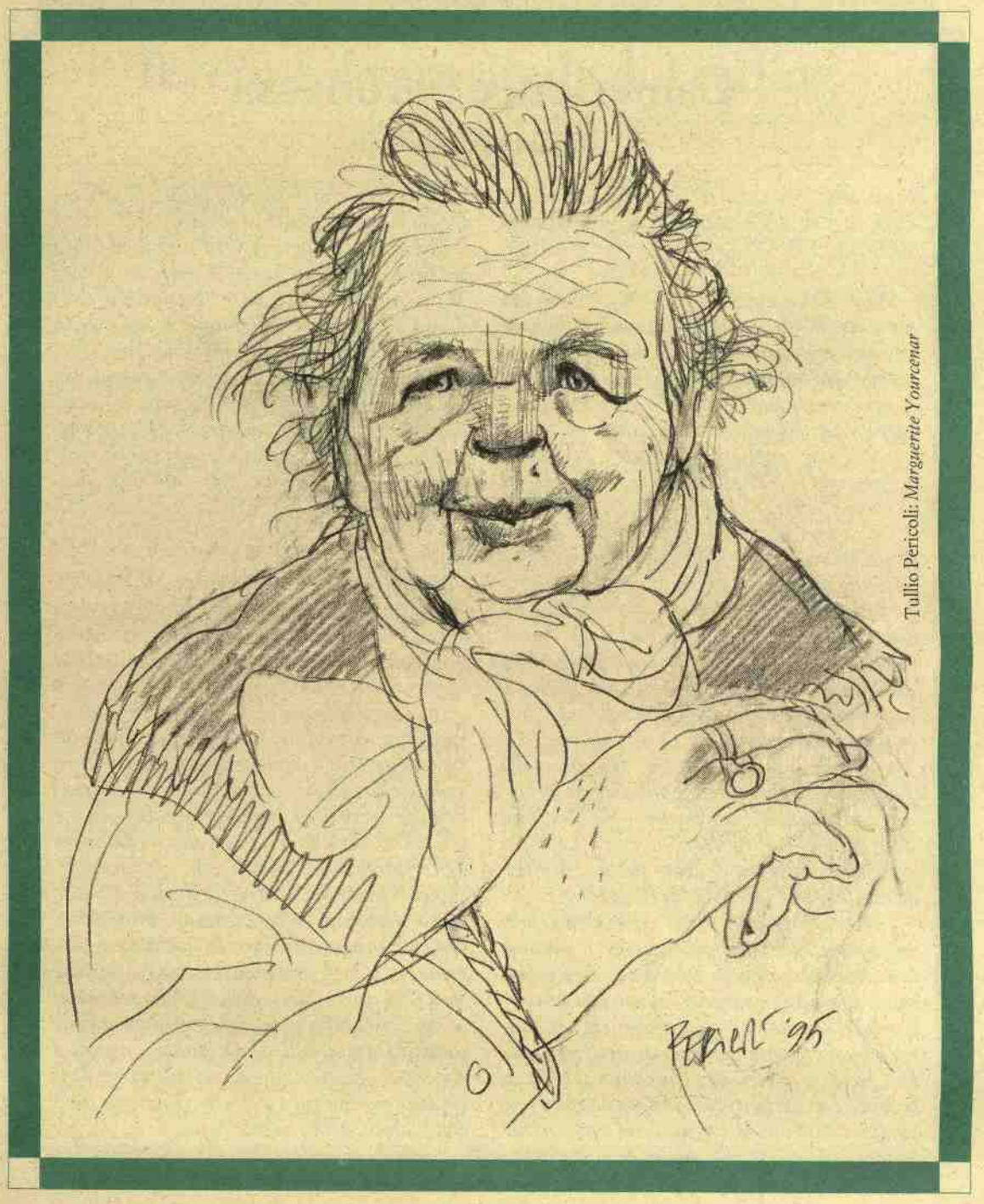
MARGUERITE YOURCENAR, **Lettere ai contemporanei**, *testo stabilito da Michèle Sarde e Joseph Brami, ed. italiana a cura di Valeria Gianolio, introd. di Lidia Storoni Mazzolani, Einaudi, Torino 1995, ed. orig. 1995, pp. XII-368, Lit 33.000.*
MICHÈLE SARDE, **Vous, Marguerite Yourcenar. La passion et ses masques**, *Robert Laffont, Paris 1995, pp. 426, FF 149.*

Che un artista, soprattutto negli scritti autobiografici e personali voglia lasciare un certo ritratto di sé, orientando in un certo senso le attese dei lettori futuri, è cosa che non può stupirci. Così, non ci stupisce l'immagine di Marguerite Yourcenar ottantenne che, nel dorato esilio americano di Mount Desert, sceglie e seleziona con cura, aiutata dalla sua collaboratrice e compagna Grace Frick, le lettere da destinare alla pubblicazione (che coprono più di settant'anni della sua vita). Tutto ciò, dopo altre cernite e altre selezioni, conservando annotazioni marginali e aggiungendone altre (anche di mano della Frick), per costituire un "Fondo" manoscritto presso l'Università di Harvard. Ed è su questo ricchissimo materiale di alcune migliaia di lettere che i curatori della prima antologia epistolare di Yourcenar hanno operato una nuova scelta presentando quasi trecento testi relativi a vari periodi della vita dell'autrice.

Da una scelta a più mani, dunque, da interventi stratificati e in certo modo eterogenei (ma poteva essere altrimenti?) nasce questa pubblicazione postuma di Yourcenar, che va ad aggiungersi ad altre (la più importante era stata quella dell'ultimo volume dell'imponente saga familiare e autobiografica, *Quoi? L'éternité*, 1988) che hanno continuato ad alimentare una fortuna di critica e di pubblico che non sembra in alcun modo legata a mode passeggere. Una fortuna certo abbastanza tardiva, se si pensa che il primo, grande successo di risonanza internazionale si era verificato con le *Memorie di Adriano* (1951), quando la scrittrice aveva già quarantasette anni, e via via fino all'elezione all'Académie Française come prima donna tra gli "Immortali". Ma una fortuna immensa e anche di carattere "popolare" se pensiamo alle tirature delle sue opere in tutto il mondo e alla messe di studi critici ed esegetici (non sempre purtroppo di alto livello) che sono stati esaustivamente schedati nell'ottimo repertorio di Françoise Bonali Fiquet, pubblicato l'anno scorso a Tours per la Société d'études yourcenariennes.

"Ogni vita narrata è esemplare", si legge nei *Carnets de notes* delle *Memorie d'Adriano*, perché il grafico di una vita si compone di tre linee sempre divergenti: ciò che una persona ha creduto di essere, ciò che ha voluto essere e ciò che è stata. Il poderoso libro di Michèle Sarde, che intende ricostruire la "verità più intima" della vita di Yourcenar, è anche e soprattutto un tentativo di "femminizzare", di "umanizzare" un soggetto scrivente che ha preferito identificarsi in una tipologia maschile e omosessuale.

"La passione e le sue maschere" recita il sottotitolo di un dialogo immaginario e intenso che la biografa-romanziera intrattiene con un "vous" sempre sfuggente, misterioso, catturante, nell'ipotesi di poter cogliere il fuoco segreto, l'ardore nascosto che la "maschera" della scrittura ha sempre cercato di controllare, di spegnere, convogliandolo nello stereotipo della giramondo ricca e privilegiata e poi in quello della scrittrice austera e accademica, destinata a una fama quasi senza precedenti.



Nonostante i suoi meriti, il libro di Michèle Sarde ci prova quanto sia difficile liberarsi da un certo determinismo biografico anche se nel suo privato un artista opti per il riserbo e la misura, e voglia deliberatamente consegnare alla propria opera l'immagine di sé, che è l'unica che possiamo conoscere. A partire dalla pubblicazione di *Souvenirs pieux* (1973) e dal completamento della trilogia con *Archives du Nord* e *Quoi? L'Eternité*, Marguerite Yourcenar ha inteso ri-collocare tutta la sua produzione all'interno di un "vasto sistema autobiografico" (J. Roudaut) che è impersonale in quanto l'autore scompare in quanto persona. Di questo sistema fa parte anche l'epistolario, accuratamente preparato, come sembra, per una pubblicazione postuma. In tal senso, quindi, esso non si pone fuori dall'opera, ma "fa opera", è scrittura immediatamente e mediatamente.

תנ"ך
Bibbia ebraica
a cura di Rav Dario Disegni
כתובים
Agiografi
Per la prima volta in libreria la Bibbia in ebraico con traduzione italiana a fronte
Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Si tratta certo di un materiale eterogeneo e variegato (lettere personali, ufficiali, ad amici, ad altri), sin dalla prima lettera di bambina di sette-otto anni, a quella scritta un mese prima di morire. E ovviamente questa specie di diario, frammentario e intermittente, presenta dei pieni e dei vuoti. Per esempio, sono molto meno numerose le lettere precedenti al 1939, l'anno della partenza della scrittrice per gli Stati Uniti; ma l'attività epistolare s'intensifica dagli anni cinquanta, all'epoca del grande successo letterario e dei frequenti viaggi della "pellegrina e straniera".

Difficile dare un'idea della mole di temi e riflessioni che vi sono contenuti (dettagli intimi, emozioni di viaggio, note di lettura, giudizi politici). Una parte importante è consacrata alla genesi delle opere, costituendone uno straordinario commento in atto, un esempio di quell'autocommento che Yourcenar ha sempre praticato con le prefazioni, le postfazioni, le note e le interviste che hanno sempre accompagnato i suoi libri. Ma, a differenza di altri apparati paratestuali, le lettere scritte a caldo durante la gestazione di un libro o subito dopo ci fanno entrare direttamente nel laboratorio della scrittura.

Spesso queste considerazioni tecniche e professionali sono interrotte da altre notazioni e descrizioni, da magnifici abbozzi, da frammenti di "conversazione" che fissano il quotidiano dell'esistenza, sul tono delicato e affettuoso di una comunicazione più diretta. Facciamo almeno due esempi: le lettere bellissime indirizzate all'amica Jeanne Carayon, fonte preziosa di notizie storiche sulla famiglia della Yourcenar (sin dalla scrittura di *Souvenirs pieux*); e quelle scritte agli amici dopo la morte di Grace, 1979, nella dolorosa vertigine di "quella caduta nel vuoto", dopo tanti anni di vita in comune.

Impareggiabile frequentatrice del codice epistolare, Yourcenar sa alternare il discorso semplice e familiare a quello della riflessione poetica ed esistenziale. Come nelle poche, ma fondamentali lettere a Charles du Bos (scritte tra il '37 e il '38), nelle quali affiora la sua distanza dal cattolicesimo, ma anche la tentazione del misticismo, insieme alle contenute, ma intensissime allusioni alla tragedia imminente del conflitto mondiale, da Capri "vuotata per le inquietudini internazionali" dei suoi abituali turisti stranieri.

Oppure ancora alla Storoni Mazzolani (1960), dove dalle preoccupazioni "di autore" per una nuova traduzione italiana di *Adriano*, si scivola impercettibilmente verso la descrizione di un viaggio in Spagna in occasione delle cerimonie della Settimana Santa, e con tono familiare e apparentemente dimesso si accenna alle bestiali prepotenze del franchismo (e più tardi all'"infinito scoraggiamento" comunicato da un brevissimo soggiorno a Leningrado).

In questo genere di corrispondenza spiccano la lettera a Jean Mouton (1966) sull'estetica del *demoniaco*, le risposte alle interviste di Jean Chalon (1974) e di Bertrand Rossi (1979), e le considerazioni scritte a Alain Goulet (1975) sull'influenza di Gide sulla sua opera.

Inutile sottolineare l'importanza di certe osservazioni o di certe confessioni che ci rivelano inediti segreti sui gusti letterari e artistici della scrittrice o ci consentono di conoscere dettagli di fabbricazione dei suoi testi. Ma su ben altro terreno, su altro registro, ci piace citare due lettere che sono anch'esse "ufficiali". La breve e ferma protesta indirizzata al presidente Georges Pompidou (1971) in difesa di un parco naturale, e la lunga lettera inviata a Brigitte Bardot in appoggio della sua campagna contro i crudeli massacri degli animali da pelliccia e per spingerla a intervenire presso il governo canadese contro lo sterminio annuale delle foche.

Ci piace in particolare concludere evocando le ultime parole che la signora di Mount Desert Island (già autrice dei suoi massimi capolavori) scrive all'ex sex symbol (l'unico che la vecchia Europa seppe contrapporre alle bellissime americane), ora appassionata animalista: "Termino scusandomi per questa lunga lettera..., ringraziandola ancora di ciò che ha fatto per la causa umanitaria: è meraviglioso che la grazia e la bellezza siano tutt'uno con la bontà".

Letteratura

Kafka nel New England

di Carmen Concilio

EMILY DICKINSON, **Poesie**, *a cura di Massimo Bacigalupo, Mondadori, Milano 1995, pp. 507, Lit 20.000.*
EMILY DICKINSON, **Rime imperfette**, *a cura di Francesco Binni, Empiria, Roma 1995, pp. 184, Lit 24.000.*
EMILY DICKINSON, **Mie forti madonne**, *a cura di Adriana Seri, Mobydick, Faenza 1994, pp. 119, Lit 18.000.*

Di Emily Dickinson molto è stato detto, e più ancora scritto. Se i suoi amori fossero veri, o presunti, e quali. Di quali libri e pensieri arredasse la sua stanza. Se la sua reclusione fosse frutto di scelta o di nevrosi. Visse trent'anni di poesia dei cinquantasei (1830-86) trascorsi in una delle tante case bianche di una cittadina di provincia nel New England, il cui tempo era scandito dallo scampanio delle funzioni religiose, dal mutare delle stagioni e dall'andare e venire di qualche forestiero. Le visite di un'amica, di un conoscente o di un pettirosso erano gran cosa e questo spiega la fitta corrispondenza con il mondo esterno, di cui sapeva (non ignorava neppure la guerra, "un luogo obliquo" la definiva, cui dedicò rari versi), ma fingeva di non sapere. Rapace, più che volitiva, audace più che schiva, capace di nutrire la sua indole epicurea di un nulla, come "tigre appagata / da una sola briciola di sangue"; il nome del desiderio è di volta in volta una sete, o una fame degli occhi: "Il lusso di comprendere / il lusso che sarebbe / guardarti una volta sola / fa di me un'epicurea... //... Il lusso di meditare / il lusso che fu / banchettare del tuo viso / conferisce una sontuosità / ai giorni grigi...". Dei molti ritratti tentati da biografi, esegeti e commentatori, i migliori restano quelli da lei stessa ritagliati su misura per sé: "Non so ballare sulle punte — / nessuno mi istruì — / ma spesso, dentro la testa, / una tale gioia mi possiede, // che se avessi nozione di balletto — / mi esprimerei in piroette / da fare impallidire una troupe — / e ammattire una prima donna, // e anche se non ho gonna di tulle — / o riccioli nei capelli, / né saltello per il pubblico — come un uccellino, / le zampette contro l'aria, // né tuffo il corpo in palle di piuma, né scorro su ruote di neve / fino a uscire di scena fra gli applausi / e le richieste di bis del pubblico — // e nessuno sa che so quest'arte / che cito — agile — qui — / e nessun manifesto mi vanta — è tutto esaurito come all'Opera —".

Il silenzio che avvolge il "mito" di Amherst, così chiamavano Emily Dickinson i suoi concittadini, è silenzio che avvolge il canto segreto di una sirena. Lo vede bene Binni che, in un accenno marginale, della Dickinson dice essere poeta "raramente uguagliata (se non da un suo erede diretto, Kafka)". E come dargli torto, se la prova ne è: "Lessi la mia condanna — risoluta — la ripassai con gli occhi, / per vedere di non capire male / la sua spietata conclusione — la data, il modo della colpa —", scriveva Emily. Non viene letta, ma eseguita dal figlio l'ingiunzione paterna — "ti condanno a morire affogato" — nel racconto di Kafka, *La condanna*, appunto. Ma "condanna" in inglese era *sentence*, letteralmente "frase", "motto", oppure, come traduce Bacigalupo, "sentenza", che meglio rende l'ambiguità del termine. Ciò che si legge, ciò che il poeta legge e rilegge, è infatti primariamente una frase, un verso di poesia, e propriamente un verdetto di condanna. Binni poi traduce kafkianamente con "colpa" l'inglese *shame*, non meno kafkiano nel suo senso letterale, se si pensa alla "vergogna" di Joseph K. morente, nel *Processo*, per un'onta non commessa ma che gli sopravviverà. *Il colpo contro il portone* o *Davanti alla legge* ricorda inoltre quel verso "Due volte ho sostato, mendicando, / davanti alla porta di Dio!" oppure quella poesia: "Anni ero stata via da casa / e ora davanti alla porta / io non osavo entrare, che un volto / che non avevo mai visto // fissasse vacuo il mio / e mi chiedesse cosa io cercassi — / 'Cercavo una vita che lasciai, una che ancora stava lì?'". C'è un che di kafkiano *ante litteram* nelle poesie della Dickinson, che pare persino preconizzare la macchina infernale, l'erpice che inscrive il nome della colpa nella carne del condannato in *La colonia penale*: "Un peso con spilli sulle libbre — / che spinga e trapassi insieme — / così se la pelle regge la pressione — / la puntura — fredda torturi — // e non un poro sia trascurato / di tutto l'organismo composto — tanto vario per l'angoscia — / quanto i nomi delle specie —". Kafka abitava dunque davvero in *America*, o qualcosa di Emily Dickinson a Praga. La capacità di appigliarsi alla "leggerezza" li accomuna, diceva Italo Calvino, che traduceva dell'una: "Un sepalo ed un petalo e una spina / In un comune mattino d'estate, / Un fiasco di rugiada, un'ape o due, / Una brezza, / Un frullo in mezzo agli alberi — / Ed io sono una rosa!", cui faceva rispondere il controcanto del breve racconto dell'altro, *Il cavaliere del secchio*, di un uomo che vola sul suo secchio chiedendo un po' di carbone, e viene scacciato come una mosca. Chi vola alto e leggero ha conosciuto il fondo, il freddo del tumulo, presso cui arriva galleggiando nell'aria Joseph K., prima di sprofondarvi come in... *Un sogno*; freddo che aleggia nelle stanze dickinsoniane, in quelle sinistre "camere di alabastro", o in quei versi: "io che ero quasi ardita / perdo la strada come una bambina / e muoio dal freddo". Leggerezza o affinità elettive che si traducono nel tempo.

Tradurre, come condurre un senso "detenuto", parole in catene, da un carcere all'altro; questa la metafora adottata dalla Seri per spiegare la fatica della vigilanza e il rischio dell'evasione che il tradurre sempre comporta. Ha cura la Seri, di "capitalizzare" quelle parole che la Dickinson rende appunto "maiuscole" per una sorta di mistica investitura. Del modo poetico dickinsoniano Binni ha colto invece la *cifra*: il trattino (il *dash*), fedelmente rispettato, come deve essere, anche in italiano. Segni diacritici di una grammatica privata, performativa e recitativa, trattini e maiuscole sostituiscono esclamazioni, sottolineano un'invettiva, marchiano un'audacia. Graffiante è il risultato ottenuto da Binni, che omette articoli e preposizioni, lasciando le parole nude, spigolose, ostiche come la Dickinson le ha fatte. Felici sono in generale le scelte lessicali operate dalla Seri, la cui selezione antologica rischia di apparire "minimalista", privilegiando però gli inediti che rimangono tali, a eccezione di nove componimenti condivisi con le due nuove edizioni.

È interessante vagare tra le pagine di queste nuove traduzioni, e confrontarle magari con le precedenti. Quelle di Massimo Bacigalupo che per la collana dei "Classici", negli Oscar Mondadori, propone un'edizione ragionata, molto ampia, delle liriche dickinsoniane, organizzata in ventagli cronologici cui danno il la stralci di lettere della poetessa. E quelle di Binni che ha invece selezionato alcune liriche inedite tratte dall'epistolario dickinsoniano e pubblicate nel '93 da William Schurr con il titolo di *New Poems*, e organizzato le altre per capitoli tematici, seguendo il "progetto poetico" che ne emerge. C'è dunque qualcosa di nuovo, in queste traduzioni, anzi d'antico: il canto di una sirena che non smette di affascinare. Eppure, maggiore audacia meriterebbe Emily Dickinson: un'edizione critica completa delle liriche e delle lettere, magari, sulla scia del lavoro svolto da Massimo Bacigalupo, e già annunciata per i "Meridiani".

Cameriera e baronessa

di Giuseppe Merlino

MADAME DE STAAL-DELAUNAY, **Memorie**, a cura di Daria Galateria, Adelphi, Milano 1995, pp. 353, Lit 38.000.

Rose Delaunay (1648-1750), diventata molto tardi e per via di matrimonio baronessa de Staal, ebbe un perfetto destino anti-romanzesco. Nata povera e a stento borghese — così cominciano le sue Memorie *—, fu allevata e istruita principescamente in conventi governati da donne nobili e colte, ma le toccò scoprire, poi, una volta nel mondo, di "essere meno di niente" e che "niente le apparteneva".*

Dopo uno strepitoso racconto della ricerca di un lavoro nella Parigi aristocratica di fine Seicento — sballottata tra duchesse distratte o tiranniche o eccentriche —, e dopo quello dell'assunzione della Delaunay, come cameriera, alla corte di Sceaux, presso la duchessa del Maine — una Condé nana, imperiosa e instancabile andata sposa al duca del Maine, bastardo legittimato di Luigi XIV e della Montespan, e stupendamente descritta dalla Palatina, in modo ostile, e dalla stessa Delaunay, in modo leale ma lucido — le Memorie *di Mme de Staal proseguono con il racconto della sua vita in quella corte piccola ma effervescente, vera "galera del bello spirito".*

La Delaunay vive in un entre-deux*: non appartiene al mondo aristocratico e glielo si fa notare spesso, perché in fondo è una cameriera; ma non appartiene al mondo servile, perché il suo cuore e il suo merito la innalzano ben al di sopra della condizione impostale. Questa è, per lei, una condanna al silenzio o, il che è quasi lo stesso, una condanna a una lingua straniera: la lingua della sottomissione. Dal desiderio di parlare, infine, la propria lingua nascono queste* Memorie.

Ma Mme de Staal vive in un entre-deux *anche in un altro senso. Come ha scritto Marc Fumaroli, in queste* Memorie *si condensa l'esperienza religiosa e morale della seconda metà del XVII secolo e, con essa, l'inflessibile introspezione e l'intrepidezza nel fare i conti con la propria vita, lontano da ogni tentazione romanzesca. Queste* Memorie*, scritte con tutta l'eleganza dello stile medio — uno stile familiare ma sostenuto —, testimoniano anche della grande qualità raggiunta dalla prosa francese dell'età classica.*

Sainte-Beuve, in un bel ritratto dedicato alla Delaunay, scrive che con lei si inaugurano il tono e lo stile delle donne del XVIII secolo; un secolo che comincia con Mme de Staal e si conclude con Mme de Staël.

In queste Memorie*, che stanno tra le illusioni presto perdute e la fatica dell'infinito intrattenimento mondano, campeggia l'episodio della risibile congiura filospagnola tentata dai duchi del Maine contro il Reggente e poi fallita. E campeggia, su tutto, la pausa felice, e propizia all'amore, dovuta alla reclusione di Mme de Staal nella Bastiglia, quale fedele servente della duchessa cospiratrice. Rousseau aveva invocato la "reclusione perpetua" come preambolo alla felicità; Stendhal, quella stessa felicità della prigionia la attribuirà a Fabrizio del Dongo nella* Certosa di Parma*, e Rose Delaunay l'aveva, a suo modo, già raccontata. La traduzione, l'introduzione e la cura di Daria Galateria sono impeccabili, acute ed esaurienti.*

Lapis 28
Percorsi della riflessione femminile
dicembre 1995
A chi si abbona per l'anno 1996 Lapis offre tre combinazioni nel vostro interesse
1 abbonamento con 1 libro in regalo lire 40.000
2 abbonamenti con 2 libri in regalo lire 70.000 invece di lire 80.000
Abbonamento comulativo con Il paese delle donne e 1 libro in regalo lire 90.000 invece di lire 110.000
Modalità di pagamento:
❑ assegno non trasferibile intestato a La Tartaruga edizioni
❑ c/c postale n° 24001208 intestato a La Tartaruga edizioni via Filippo Turati 38 - 20121 Milano
l'effetto Pechino
vecchi fondamentalismi nuove misogenie
femminismo e psicoanalisi
Brennam-Fraire-Melandri-Ritti
gli Strani giorni di Kathryn Bigelow
animali, sogni e incubi

La Tartaruga edizioni
via Filippo Turati 38- 20121 Milano
tel. 02 6555036 - fax 02 653007

Ossessioni americane

di Francesco Rognoni

PAUL AUSTER, **Mr Vertigo**, *Einaudi, Torino 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'americano di Susanna Basso, pp. 285, Lit 32.000.*
PAUL AUSTER, **Leviatano**, *Guanda, Parma 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'americano di Eva Kampmann, pp. 261, Lit 28.000.*
PAUL AUSTER, **Il taccuino rosso**, *il melangolo, Genova 1994, ed. orig. 1993, trad. dall'americano di Magiù Viardo, pp. 63, Lit 10.000.*

Senza dubbio il prolifico scrittore americano Paul Auster (nato nel 1947) merita, da parte del lettore italiano, più attenzione di quanta gli sia stata riservata finora: direi un giusto mezzo fra l'autentico culto che gli viene tributato in Francia (dove è stato "adottato" come forse non succedeva dai tempi d'Edgar Poe, e senza neanche bisogno che a tradurlo fosse un Baudelaire...) e la quasi completa indifferenza che i suoi libri fino adesso hanno riscosso da noi. Non penso che *Mr Vertigo*, probabilmente il suo romanzo meno riuscito, potrà servire allo scopo, semmai il contrario. Né tanto più prezioso dovrebbe essere *Il taccuino rosso*, che raccoglie tredici storielle minimali, tutte incentrate su una o più coincidenze, e tutte — a quanto Auster ribadisce — *vere*. (Gli si crede, per la semplice ragione che sono curiose ma non incredibili. *Il taccuino* è uno di quei libri-talismano che un autore scrive soprattutto per sé, una specie di certificato dell'autenticità delle proprie invenzioni: *non a caso*, l'ultima di queste microstorie rievoca l'episodio perturbante — un numero di telefono sbagliato, e la tentazione di fingersi un altro — che aveva ispirato il primo romanzo di Auster, il giallo metafisico *La città di vetro* — 1985, Rizzoli a suo tempo, ora Anabasi, 1994).

Invece *Leviatano* è un libro solido e assai bello, e un'ottima porta d'entrata all'universo inconsueto quanto ripetitivo del suo autore. A cominciare dalla copertina, una vecchia foto della statua della Libertà impalcata, o ancora mezza imballata (come noto, la statua è un regalo della Francia...).

Per molti riguardi tutta la narrativa di Auster è uno smontare e rimontare simboli e ossessioni nazionali, con dedicata puntigliosità e un gusto quasi antropologico — francese, appunto — delle mitologie e manie americane: il nome del protagonista di *Mr Vertigo*, Walter Rawley, si pronuncia come quello di Sir Walter Raleigh, il viaggiatore elisabettiano che fondò la prima colonia inglese d'America; il padre di Blue, il narratore del secondo volume della *Trilogia di New York*, è nato nell'anno in cui è terminata la costruzione del ponte di Brooklyn; nella *Musica del caso*, due miliardari crudeli e ignoranti trasferiscono un intero castello irlandese nel Midwest, e ne utilizzano le pietre per innalzare un immenso muro...

Il titolo di quest'ultimo romanzo (Guanda, 1991) — per me il suo più bello e autenticamente angosciante — potrebbe valere per ogni libro di Auster. Goethe diceva che "il caso nel romanzo deve sempre essere orientato e diretto dalla disposizione d'animo dei personaggi" (*Wilhelm Meister*), ma per quelli di Paul Auster sembra vero il contrario: sono loro che attendono, con totale disponibilità, di essere orientati e diretti dal caso, pronti ad arricchirsi in una notte e a ritornare sul lastrico la mattina seguente, capaci di ritrovare il padre e il nonno, e concepire un figlio, nel giro di una settimana, e il mese dopo essere di nuovo soli come cani (vedi il *Palazzo della luna*, 1989, che ho appena riassunto).

Così in *Leviatano* l'*hasard* la fa da padrone, trovando addirittura un'inquietante musa in Maria Turner, "lo spirito sovrano del caso", "la dea dell'imprevedibile", colei che allaccia le molte fila d'una storia affollata, oltre a offrire a Benjamin Sachs (l'infelice scrittore protagonista) l'esempio fatale d'una vita creata, vissuta come un'opera d'arte. Anche in questo romanzo, forse il meno programmatico, si pecca per un eccesso di "idea"; ma l'intreccio resta molto avvincente, i personaggi sono adulti e intelligenti, capaci di gratificanti finezze psicologiche e intellettuali, e anche se il gusto dell'astrazione, il furore delle simmetrie, è sempre imperante — e specchi e labirinti borgesiani si intravedono in filigrana — l'impressione è di realtà non algebriche, che davvero potrebbero esplodere. Come le varie repliche della statua della Libertà che, nell'ultimo capitolo, Benjamin fa scoppiare qua e là per l'America, un po' perché è impazzito, un po' per "disobbedienza civile" (come avrebbe detto Thoreau), per ricordare al popolo reaganiano che la libertà non può darsi per scontata. Svelo il finale senza pentimenti, perché le cose più belle del libro mi sembrano altrove, in certa vita da bohème forse appena idealizzata, nella lista delle perversioni di Maria, nell'incidente (o è un tentato suicidio?) di Benjamin il 4 luglio dell'86 (*non a caso* il centenario della statua della Libertà), soprattutto nello strano rapporto che si instaura fra quest'ultimo e l'ex (?) *entraîneuse* Lillian Stern (dura come il significato del suo nome), che finiscono uniti dalla più improbabile serie di coincidenze.

A proposito di quest'ultimo episodio, la cui assurdità si ridimensiona ben poco se vengono spiegati gli antefatti (che taccio per non rovinare il piacere della lettura): per mesi, Ben vive in casa di questa vedova sconosciuta, bellissima e indigente, senza sfiorarla con un dito (notare che è un'ex puttana, anzi forse pratica ancora), dormendo sul divano, facendo da baby-sitter alla sua bambina, e lasciandole quotidianamente mille dollari nel freezer del frigorifero in cucina — che lei a sua volta, pur col bisogno di soldi che ha, non si permette di toccare. L'artificiosità della situazione è flagrante, sfacciata, e ci vuole un coraggio quasi suicida per sostenerla per pagine e pagine, rischiando a ogni riga che l'inverosimiglianza delle circostanze vanifichi ogni credibilità psicologica. Ma Auster procede impassibile, pian piano l'intreccio rientra nei binari del plausibile, e quando il senso della realtà si ricompone, è come se Benjamin e Lillian avessero passato una prova del fuoco, che ne ha rafforzato la verità romanzesca (anche se, ben inteso, lui ormai è sempre più matto).

È per *tours de force* di questo genere (la costruzione del muro nella *Musica del caso* è un esempio ancora più calzante) che Auster mi sembra indubbiamente uno scrittore importante, non solo un abile professionista. Perché c'è qualcosa di intimamente a buon mercato negli intrecci costruiti sul caso, un che di disonesto (come quando alla fine di un bel giallo si scioglie l'enigma del movente scoprendo che l'assassino è appena scappato dal manicomio): il caso non sempre riesce a essere scandaloso, spesso resta un semplice anagramma del caos, povero *deus ex machina* dove la fantasia è venuta a mancare. Ma quando la magia funziona, allora gli avvenimenti casuali appaiono gli unici veramente dignitosi, e il caso diventa necessità ineluttabile, senza perdere la selvatichezza dell'arbitrio, né l'irresponsabilità del gioco.

In *Mr Vertigo*, che è un *Bildungsroman* (il genere meno congeniale a un autore che crede solo nella dea bendata), tutto è addomesticato, tutto fondamentalmente serio. Facendo un po' il verso a Huckleberry Finn (come inevitabile in ogni romanzo americano con un narratore sotto i quindici anni), Walt Rawley, un ragazzino che possiede il "dono", racconta la sua vita: l'infanzia miseranda, i duri allenamenti di Maestro Yehudi, il miracolo della levitazione (la comunità multirazziale in cui viene educato al volo è composta da un ebreo ungherese, una vecchia pellerossa e un ragazzo nero — il tutto decisamente troppo *politically correct*, anche se si concede la manifesta ironia). Negli anni venti si esibisce in spettacoli volanti, finché, con la pubertà, il trucco smette di funzionare e Walt — se non vuole finire come Farinelli — è costretto a percorrere strade più pedestri: bazzica i gangster di Chicago, poi fa l'operaio e il marito normale, infine l'improbabile amante e ben presto l'infermiere di Mrs Witherspoons, la donna, ormai settantacinquenne, del suo antico maestro.

C'è un bel po' di violenza (il Ku Klux Klan, lo zio-orco che rapisce Walt per chiedere un riscatto, l'agguato nel deserto, il suicidio di Yehudi), un po' di sesso per tutti (letti che cigolano, ballerine disponibili), lo sport nazionale (il baseball), la seconda guerra mondiale, anche un pizzico di scatologia (quando il giovane Walt se la fa addosso dalla paura e quando, a novant'anni, Mrs Witherspoons diventa incontinente). L'intenzione è scopertamente quella di rievocare cinquant'anni di storia americana, ma la successione è troppo meccanica; il messaggio — scoraggiante — che anche la normalità è meravigliosa, e per volare "basta smettere di essere se stessi... Chiudete gli occhi; allargate le braccia e lasciatevi svaporare. A quel punto, poco per volta vi solleverete da terra". Un incidente di percorso, insomma. Una vicenda troppo allettante, troppo facile — *prevedibilmente* imprevedibile — per un autore a suo agio negli intrecci più ingrati.

Il vero e il verosimile di Herling

di Krystyna Jaworska

GUSTAW HERLING, **Ritratto veneziano**, a cura di Francesco Cataluccio, Feltrinelli, Milano 1995, trad. dal polacco di Mauro Martini e Donatella Tozzetti, pp. 312, Lit 30.000.

Chi ha letto altre opere di Gustaw Herling, tra i maggiori scrittori polacchi contemporanei, e in particolare il Diario di notte, *edito da Feltrinelli nel 1992, conosce il suo stile incisivo, leggibile e terso come la veduta di Delft di Vermeer, e la grande fluidità della sua prosa, in realtà estremamente elaborata e raffinata, che rimanda a ulteriori percorsi mentali, densa di reminiscenze letterarie e culturali in un continuo dialogo con altre opere.*

Scrittore parco, che privilegia in letteratura le forme brevi e l'espressione concisa, nei racconti si rivela un vero maestro. Pur mantenendo profondità di pensiero, si leggono infatti quasi come fossero dei gialli, lungo il labirinto di una narrazione in cui il vero e il verosimile si mescolano impercettibilmente, sulle tracce di enigmi che tali permangono. Costruzioni fantastiche, eppure reali, che partendo da vicende (apparentemente) vissute rimandano ad altro, sottendendo una dimensione ignota al narratore, lambendo aspetti oscuri del dolore e dell'esperienza del male. Herling non pretende di svelare i meandri reconditi della psiche: si arresta una volta cesellato il mosaico, senza conclusioni esplicite, testimone partecipe e impotente, seppure in parte artefice.

Esemplare La torre. *Prendendo spunto dalla lettura di un racconto di François-Xavier de Maistre, la narrazione si dipana tra riferimenti autobiografici ed episodi di attualità, chissà se reali o inventati, e la visita ai luoghi evocati, intersecando con arcane analogie i vari elementi compositivi: descrizioni reali, finzione letteraria, erudizione, leggenda. In parte è costruito in modo simile* Ritratto veneziano, *magistrale narrazione di un'amara beffa di un'anziana artista, ove particolarmente suggestivo è il riferimento a Lorenzo Lotto. Diversi racconti sono ambientati a Napoli, città in cui Herling abita, e nel Mezzogiorno d'Italia; vi affiorano quotidianità (degenza ospedaliera e convalescenza ne* Il respiro caldo del deserto*), note di attualità (mafia e massoneria ne* L'Occhio della Provvidenza*), cronache del passato* (La peste a Napoli*), monumenti* (L'anello, L'Arco della giustizia*). Di drammatica attualità è la vicenda tratteggiata in* Beata, Santa, *in cui si narra il sacrificio involontario di una giovane profuga scampata dalla Bosnia e accolta in un paesino lucano. Accomuna tutti i racconti un senso di umana compassione per la solitudine della sofferenza, una nota di ineluttabile rassegnazione per il disfacimento della materia e la consapevolezza dell'imperscrutabilità dell'esistenza, con una prosa che racchiude in una forma asciutta tensioni e dubbi.*

DICEMBRE 1995
GENERE E SCIENZA
Articoli di Gagliasso, Minerva, Molfino, Zucco
In libreria. Abbonamento annuale L. 40.000 - c/c 73472003

CAPITALISMO NATURA SOCIALISMO
Datanews 00184 Roma, Via S. Erasmo, 15 Tel. (06) 70450518/9, Fax 70450320

Sismografo nella giungla

di Toni Maraini

ABDELLATIF LAABI, **Ordalia**, *Selene, Milano 1995, ed. orig. 1984, trad. dal francese di Annamaria Curatola, pp. 189, Lit 23.000.*

"La poesia è ciò che resta dell'uomo per proclamare la sua dignità". Così scriveva il poeta Abdellatif Laabi nel primo numero della rivista letteraria marocchina "Souffles", creata nel 1966 e vistata dalla censura nel 1972. Ma la poesia era, per Laabi e per gli altri poeti della rivista, molte altre cose ancora: visione, audacia, denuncia, rottura, ricerca identitaria e creazione di un nuovo linguaggio. "Non siamo dei continuatori bensì degli iniziatori" sosteneva Laabi. E così era. Qualche anno prima, nel 1963, la poesia contemporanea del Marocco si affermava col manifesto *Poésie Toute* e con la fugace rivista "Eaux Vives" dei poeti Mohammed Khaireddine e Mostafa Nissaboury, mentre l'arte si rinnovava con l'azione di avanguardia dei pittori del gruppo di Casablanca. L'incontro di Laabi con quei poeti e pittori provocò, in Marocco, scintille incandescenti. Un grande fervore polemico e inventivo. Essi desideravano partecipare, con tutto un popolo, all'edificazione della nazione indipendente e di una viva e libera cultura. La loro azione, le loro parole e opere, furono di portata storica. Portarono scompiglio nel quieto sopore neocoloniale degli ambienti letterari e culturali.

L'itinerario di Abdellatif Laabi è stato sofferto ed esemplare. Negli anni sessanta aveva affrontato la situazione socio-politica del suo paese usando l'arma della poesia e della parola. Parola corrosiva, euforica, intensa, viscerale. Ma poteva bastare per cambiare la propria società? Oggi, la storia ci conferma che la poesia e l'azione culturale di quegli anni hanno cambiato, sì, tante cose, in Marocco, nell'animo, nei fatti, nelle idee e nel linguaggio. Dopo "Souffles", anche i poeti che scrivevano in arabo non poterono più ignorare l'urgente necessità di una rottura con schemi e idee che Laabi definiva "pietrificati".

"Avremmo scritto anche nel linguaggio dei sordomuti" affermava Laabi a chi accusava lui, e gli altri poeti del gruppo, di scrivere in francese, lingua imparata sotto il protettorato coloniale. Era proprio questa sua dirompente urgenza di "prendere la parola" che ricordò a tutti quanto la parola, in arabo e in francese, fosse uno strumento di consapevolezza e di lotta, di ricerca e di rinnovamento. Ineludibile presenza, la poesia di Abdellatif Laabi disturba ancora il sonno dei burocrati, dei quadri di partito e dei letterati.

Arrestato nel 1972 e condannato nel 1973 a dieci anni di reclusione per "attentato alla sicurezza interna dello stato", Abdellatif Laabi sarà liberato nel 1980. Ingiustamente detenuto per un delitto d'opinione, la sua causa fu difesa da un ampio movimento di sostegno internazionale. In sostanza, erano state le sue parole ad avere fatto paura al regime; punendolo, si voleva intimorire ogni audacia intellettuale e critica del regime. La lunga prigionia di Laabi peserà come un'ombra scomoda, da molti rimossa, sulla coscienza del Marocco.

Il racconto di *Ordalia*, primo libro di Laabi tradotto in Italia, inizia al momento in cui il poeta viene scarcerato. Alternando momenti di lirica intensità ad altri di scarna gravità, il suo pensiero ripercorre il labirintico sentiero dei ricordi. Eventi, sensazioni, riflessioni sul vissuto quotidiano, sulla società e la storia, lettere (inviate e ricevute) e, ancora, ricordi, intrecciano il "dentro" al "fuori" della prigionia. Inesauribile, severo, generoso, caustico, struggente, capace di fermezza e di delicatezza — nonché di una salutare dose di sensualità, intensa, fugace e pervadente come la forza della vita —, *Ordalia* è un libro bello e importante: ci ricorda che è difficile far tacere un vero poeta. Senza questa totale adesione alla poesia la prosa di Laabi resterebbe incomprensibile.

Vibrante e metaforica, questa scrittura dei tempi nuovi si è inoltre nutrita degli apporti epico-lirici della tradizione orale maghrebina. "Folle della speranza" e "seminatore di sementi ribelli" (altrove Laabí ha anche scritto "Non ne posso più di sperare il continente al quale ho offerto la mia giovinezza"), Laabi è colui che offre la propria esperienza sacrificale alla "parola dei Giusti", il suo è il messaggio di un "sismografo ambulante nella giungla del XX secolo", come si definisce Laabi alla fine di *Ordalia*.

Un ritiro particolare

di Claudio Tognonato

BERNARDO ATXAGA, **L'uomo solo**, Giunti, Firenze 1995, ed. orig. 1994, trad. dal basco di Giovanni Lorenzi, pp. 437, Lit 32.000.

Barcellona, estate 1982, un nucleo di amici gestisce un grande albergo nei dintorni della città. Sono in corso di svolgimento i mondiali di calcio e la nazionale polacca è loro ospite. Il gruppo, formato tutto da baschi, ha un passato in comune: si tratta di ex militanti di un'organizzazione separatista usciti dal carcere con l'amnistia dopo la morte di Franco. Lontani dagli anni della lotta armata, si sono ricostruiti un'altra vita. Tra questi vi è "l'uomo che tutti chiamavano Carlos", L'uomo solo, *ultimo romanzo di Bernardo Atxaga.*

Per proteggere i calciatori, la polizia tiene circondato l'albergo; col passare dei giorni, i controlli si fanno sempre più severi e l'anello di protezione sembra trasformarsi in assedio. Vi è il sospetto che due latitanti dell'organizzazione ricercati in tutto il paese siano nascosti proprio lì.

Bernardo Atxaga (pseudonimo di Joseba Trazu Garmendia) è nato ad Astenasun nella provincia basca di Guipúzcoa nel 1951; autore di teatro, poesia e narrativa, oltre ad avere un indiscusso prestigio nel paese basco, ha raggiunto notorietà internazionale con Obabakoak *(Einaudi, 1991) e con* Memorie di una mucca *(Piemme, 1993).*

Se in Obabakoak *si aveva l'immagine di uno spazio atemporale, in* L'uomo solo, *vincitore dell'edizione '94 del Premio della critica spagnola — uno dei riconoscimenti più ambiti nell'area ispanica — l'autore cambia radicalmente registro. Ora il tempo e il luogo acquistano una centralità ossessiva, quasi maniacale. L'azione si sviluppa interamente in un paesaggio chiuso e il ritmico cadenzare delle ore chiude il testo in un sempre più teso conto alla rovescia.*

Carlos, responsabile del gruppo durante gli anni della lotta armata, è il protagonista assoluto, che l'autore non abbandona mai nel corso dei quattro giorni in cui si svolge l'azione. La costruzione narrativa senza divisione in capitoli e senza quasi punteggiatura, insieme all'utilizzazione della terza persona, avvicina formalmente il testo a un lungo monologo interiore. "Ho voluto raccontare — spiega l'autore — una esperienza che per me è molto importante: la diversità di voci che vi è in ognuno di noi".

Nell'opera, ogni "diversità di voci" guadagna una spazialità propria. Da una parte vi è il territorio della guerra, attraverso i ricordi dell'istruttore militare di Carlos che affluiscono in continuazione; dall'altra vi è il territorio solitario della panetteria, un luogo sicuro dove quotidianamente si prepara il pane per l'albergo.

Si va alla deriva, alla ricerca di un socialismo che riesca "a dare risposte anche alle cose che non sono importanti, ai capricci", che colga "l'importanza di ciò che non è importante". Un uomo solo, un ex militante che naviga in un silenzio pieno di voci, un uomo che è tutti gli uomini, una confluenza che a mala pena riesce a essere trattenuta.

Da queste voci, Atxaga esclude la parola "terrorismo", che non viene utilizzata nel romanzo. Una esplicita scelta, un tentativo di abbattere muri, di rompere con il settarismo per approdare alle tante voci che restano imprigionate in queste pagine.

Mediterranei a confronto

Dal 16 al 17 febbraio si tiene a Genova il convegno "Voci e immagini a confronto" organizzato dal Consiglio Regionale della Liguria. Il dialogo si svolgerà sul rapporto tra la letteratura maghrebina e italiana per arrivare a sottolineare i punti di convergenza. È prevista la partecipazione per il versante maghrebino di Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdellatif Laabi, Albert Memmi, Rachid Boudjedra; per quello italiano di Edoardo Sanguineti, Maurizio Maggiani, Francesco Biamonti, Giuseppe Goffredo. Predrag Matvejević concluderà i lavori.

Dove va Saramago?

di Marco Grassano

JOSÉ SARAMAGO, **Viagem a Portugal**, Editorial Caminho, Lisboa 1994, 1ª ed. 1981, pp. 257, Esc 6.500.

Il testo è apparso originariamente nel 1981, e andrebbe quindi già ascritto alla cosiddetta "nuova maniera" saramaghiana. Si tratta, come si desume dal titolo, di un libro di viaggio, dedicato "a quanti mi hanno aperto la porta e indicato cammini — e anche in ricordo di Almeida Garrett, maestro di viaggiatori" (ma tra i "numi tutelari" di Saramago in quest'impresa bisognerebbe includere, oltre al citato autore dei *Viagens na minha terra*, anche il Camilo José Cela dei due *Viajes a la Alcarria*).

Il volume è costituito da 55 capitoli, nel corso dei quali l'autore percorre in automobile il Portogallo dal valico di frontiera con la Spagna ubicato nei pressi di Miranda do Douro (nell'angolo nord-orientale del paese) all'Algarve (regione turistico-balneare dell'estremo sud). Il criterio con cui viene via via disegnato l'itinerario è quello di affidarsi da un lato alle reminiscenze letterarie o storico-artistiche del viaggiatore-autore, e dall'altro ai consigli delle persone in cui questi si imbatte, alle associazioni mentali suggeritegli dalle circostanze, o anche al caso: "Senza dubbio, l'autore è andato dove si va sempre, ma è andato pure dove non si va quasi mai" ci informa.

"Il viaggiatore ha viaggiato nel suo paese. Ciò significa che ha viaggiato dentro di sé, nella cultura che lo ha formato e lo sta formando, significa che, per molte settimane, è stato uno specchio che ha riflesso le immagini esterne, un pannello di vetro trasparente che luci e ombre hanno attraversato, una lastra sensibile che ha registrato, di passaggio e sistematicamente, le impressioni, le voci, il mormorio interminabile di un popolo": così Saramago ci anticipa quale sarà l'ottica del suo testo, in cui da un lato troveremo la descrizione delle cose (monumenti, paesaggi, cibi...) e delle persone incontrate (o della loro immagine ricordata nel momento della scrittura), e dall'altro le impressioni, le emozioni e le opinioni dell'autore di fronte a esse ("A quest'ora, in questo giorno di marzo, Castelo Rodrigo è un deserto. Il viaggiatore non ha visto più di mezza dozzina di persone, tutte di età avanzata, donne che cucivano alla porta, uomini che guardavano davanti a sé; come chi si sente perduto. Quello che funge da custode trascina dolorosamente una gamba, e ripete un messaggio che non è stato in grado di capire, è il suo ultimo strumento di lavoro e non sa come maneggiarlo. Il viaggiatore va in giro per viaggiare, non cerca pensieri neri, ma essi vengono, incombono su Castelo Rodrigo, desolazione, tristezza infinita").

Quanto allo stile, si possono sottoscrivere anche in questo caso le parole della critica brasiliana Leyla Perrone Moisés: "Saramago... sa ricordarci, a ogni nuovo testo, la meraviglia che è la lingua portoghese, quando chi scrive sa danzare tutti i ritmi della sua ricca sintassi e assaporare tutti i sapori del suo succulento lessico": come si osserva nei pur brevi lacerti citati, il periodare è di vasto respiro, con un impianto fortemente influenzato dall'oralità ma allo stesso tempo ancorato a una solida tradizione letteraria; il lessico, poi, è caratterizzato da una grande ricchezza, che spazia dal popolaresco al colto o al "ricercato", ivi ricomprendendo i tecnicismi appartenenti ai linguaggi settoriali di architettura e storia dell'arte.

Si tratta, insomma, di un libro di grande pregio, che merita senz'altro— anche per le conoscenze che schiude su un paese da noi poco noto quale è il Portogallo — di essere tradotto in italiano. Badando però a una cosa: che la versione sia curata meglio — per quanto riguarda la giusta interpretazione di termini portoghesi anche facili — di quelle dei precedenti testi saramaghiani (nel *Memorial do convento*, ad esempio, "chegam-lhe mãos e dedos para acertar o insecto" è stato tradotto con "gli arrivano [*sic*] mani e dita per centrare l'insetto" anziché ha mani e dita sufficienti per..."; nella *História do cerco de Lisboa* la frase "Ouroana acabou de lavar a roupa" è stata resa con "Ouroana smise di lavare i panni" invece del corretto "terminò"; ne *O ano da morte de Ricardo Reis*, il sintagma "zumbiu brevemente o besouro da porta" è stato reso con "il campanello della porta tintinna rapido", mentre una versione precisa avrebbe dovuto dire "il cicalino della porta ronzò brevemente": anche in Portogallo le mosche "zumbem", "ronzano", e non "tintinnano"!).

L'Ulisse a Cuba

di Dario Puccini

JOSÉ LEZAMA LIMA, **Paradiso**, *Einaudi, Torino 1995, ed. orig. 1966, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 556, Lit 38.000.*

Ho conosciuto Lezama nella sua casa a Calle Trocadero nel 1974 e mio figlio scattò alcune sue foto, con me o senza di me, tutte inquadrate nella finestra al pianterreno, quasi al livello della via, tra la curiosità chiassosa di tanti bambini neri o bianchi di quella strada popolare. Lezama mi raccontò di molte delle sue letture italiane: da Dante a Cellini, o da Leonardo ad alcuni libri un po' casuali e a qualche guida di Roma o di Firenze. Cento città straniere che conosceva a puntino senza essere quasi mai uscito da Cuba. Era grasso e un po' sfatto, seduto nella sua sedia a dondolo, con un brillìo d'occhi che dimostrava tutta la sua saggia ironia e tutta la sua saggezza ironica. Era favorevole alla rivoluzione cubana: primo per le sue simpatie per le avanguardie letterarie o per ogni anticonformismo; poi perché suo nonno era stato amico di Martí, apostolo venerato dai cubani; infine perché la sua asma non gli avrebbe mai permesso di uscire da Cuba.

Comunque, quando fui sul punto di prendere l'aereo di ritorno, la polizia mi sequestrò tutte le valigie e capii che fotocopiarono ogni pezzo di carta (libri o appunti) che portavo con me. Suppongo che qualcuno avesse fatto sapere alla polizia di frontiera che io avevo visitato Lezama e magari egli poteva avermi consegnato qualche manoscritto "proibito" o non so che. È la prima volta che racconto pubblicamente questo mio "incidente"...

Quando in Spagna, anche in grazia degli studi di Dámaso Alonso, un gruppo di poeti, che avrebbero poi fatto grande la nuova lirica spagnola, decise nel 1927 di commemorare il terzo centenario della morte di Luis de Góngora, dal quale volevano prendere le mosse per la loro foga di rinnovamento e di avanguardia (fino a sfociare nel surrealismo) non potevano supporre che un poeta cubano più giovane di loro li avrebbe presi alla lettera e avrebbe davvero coniugato, meglio di García Lorca (autore di una bellissima prosa o conferenza su Góngora), meglio di Guillén, di Alberti e di Cernuda, le sorprendenti invenzioni metaforiche del barocco di Góngora con quelle della più sfrenata e frastagliata avanguardia e del più straripante ermetismo.

Frutto di questa speciale infatuazione cubana neobarocca è stata la rivista "Orígenes" diretta da Lezama Lima e la sua opera sparsa, in versi, in saggi e in romanzo. Nel volume *Le ere immaginarie*, pubblicato da Pratiche nel 1978, si può leggere un saggio su Góngora, divagatorio come ogni scritto di Lezama, ma che spiega molte cose del suo scrivere poesie saggi e romanzi come una sola pasta amalgamata e fluida: le stesse inserzioni erudite, stessa sintassi poetica, stesso rigoglio seminarrativo.

Paradiso (in italiano anche nel titolo in omaggio a Dante) è questo e altro ancora, come vedremo. Ma è certamente uno dei frutti maggiori della letteratura latinoamericana del Novecento. In traduzione italiana uscì la prima volta nel 1971, presso il Saggiatore. Tra Cuba e il Messico, tra 1966 e 1968, si stamparono le prime due edizioni: l'una, carica di refusi e stratalcioni vari, era quasi illeggibile; l'altra, riveduta da Julio Cortázar, grande ammiratore di Lezama, aveva il pregio di una certa correttezza, tanto da divenire la base delle versioni in altre lingue, italiana compresa. La bella e accurata versione di Glauco Felici (impresa straordinaria) che ora Einaudi ha inserito giustamente nella sua collana "I Millenni", è stata, invece, condotta sull'"edizione critica" che nel 1988 ha curato Cintio Vitier, suo allievo e amico, e poeta delicato in proprio, ed è stata stampata nella collana "Archivos", nata sotto gli auspici dell'Unesco. Vitier, con altri amici cubani, ha lavorato sul manoscritto conservato all'Avana e sui capitoli che Lezama aveva stampato prima sulla rivista da lui diretta, la già ricordata "Orígenes". Non giurerei che si possa parlare *tout court* di "edizione critica": e non perché Vitier e la sua impresa in generale non debba riscuotere il nostro consenso, anzi: ma per la scrittura dello stesso Lezama, che deformava nomi, scriveva d'istinto e d'intuito, quasi il suo lavoro fosse un *work in progress*, fluido ed eterno... Del resto vedere nell'appendice che ha per titolo *Trascrizioni*).

Tutto questo dovrebbe bastare a far capire che le cinquecento e più pagine di *Paradiso* sono un risultato complesso, tanto complesso come l'*Ulisse* di Joyce se non il suo quasi intraducibile *Finnegan's Wake*. Il romanzo contiene nello stesso tempo: una saga familiare; la storia di una specialissima educazione sentimentale; una ridondante autobiografia; una continua divagazione su temi esistenziali (compreso il tema dell'omosessualità); lo sfoggio di una cultura letteraria e non solo letteraria sterminata; un racconto di cose e di avvenimenti anche storici, e di personaggi pensosi e strani. Le prime pagine raccontano l'infanzia di José Cemí, nome che allude allo stesso autore (anche Cemí, fin dalla prima pagina, è afflitto dall'asma) e che, nella lingua dei *tainos* (primi abitatori di Cuba), significa "dio". E così, procedendo, più avanti vengono alla luce le storie dei genitori (il padre colonnello), quelle dei genitori dei genitori e una lunga storia familiare.

Poi seguiamo Cemí a scuola dove ha altre esperienze che fanno sbiadire quelle infantili, per quanto queste si svolgessero nell'inedito teatro della caserma paterna. Ma il *clou* della narrazione e del libro si raggiunge nei capitoli VIII e IX, entrambi rimasti celebri. Uno per la turgida, minuziosa e fantastica rassegna di vari amplessi sessuali e omosessuali (uno scandalo nella Cuba rivoluzionaria e per di più rigidamente *machista*); l'altro, perché inizia con la descrizione di una manifestazione studentesca contro il tiranno Machado (un fatto storico, che si verificò il 30 settembre 1930) e finisce con l'incontro di Cemí con i futuri amici Fronesis e Foción, un'amicizia intellettuale e sensuale, che colma molte pagine del libro, con discussioni infarcite di riferimenti filosofici e letterari prelibati, sottili e ramificati come frondosi alberelli.

Per dare un'idea di come proceda Lezama nella sua scrittura, lussureggiante per metafore neobarocche e per improvvise immagini surreali, mi pare significativo coglierla persino nel momento in cui egli si applica alla descrizione di un avvenimento preciso: appunto la manifestazione studentesca ora ricordata, in cui Lezama si trovò volontariamente coinvolto e che ebbe luogo nella piazza e sull'ampia scalinata dell'Università dell'Avana. "Altri [studenti] che già sapevano ciò che sarebbe potuto accadere, andarono a disporsi nella piazza di fronte alla scalinata. D'un tratto, con le sciabole già sguainate, arrivò la cavalleria, manovrando come se dovesse prendere posizione. Guardando di sottecchi i gruppi studenteschi, che occupavano il lato della piazza di fronte alla scalinata di pietra. Parlottavano gli studenti, formando isolotti come avessero ricevuto un ordine. Si unì al gruppo una figura apollinea, dal profilo voluttuoso, senza nascondere le linee d'una volontà che ben presto trasmetteva la sua elettricità. Dovunque passasse gli rivolgevano domande, dava istruzioni. La Cavalleria se ne stava nascosta al lato opposto rispetto a quello occupato dagli studenti. Portavano mantelli scuri, color topo vecchio, brillanti a causa dell'umidità con le sue iridescenze, come il guscio degli scarafaggi. Facevano vibrare le spade in aria, mentre uno scorpione saltava attraverso il sangue che passava all'acciaio. Il berretto da combattimento lo tenevano legato con una cinghia, affinché la violenza dell'assalto non li lasciasse nel grottesco militare del capo scoperto. La violenza o il caracollare dei puledri giustificavano quella cinghia che toglieva ogni bonomia alla pappagorgia. Quello che si comportava da Apollo, comandava studenti e non guerrieri, perciò l'apparire di quel dio, e non di un guerriero, doveva essere un dio nella luce, non vendicativo, non oscuro, non ctonio. Stava attento alle vibrazioni della luce, ai mutamenti malevoli del vento, attendeva il momento in cui la cavalleria agganciò la fibbia della cinghia che tratteneva il berretto a punta. Sembrò, dentro la sua attesa, cercare un segno. Non appena vide che la stella dello sperone affondava nei fianchi dei cavalli, diede il segnale. Immediatamente gli studenti cominciarono a gridare morte ai tiranni, morte anche ai più topeschi vassalli babilonici...".

È appena un assaggio. Ma vi si coglie già (ecco perché dicevo che non è possibile un'edizione critica) una scrittura d'istinto, che non evita ripetizioni, che va avanti travolgente, fino a sfociare in quella frondosità visionaria e magica di cui è appunto composto il magma narrativo di Lezama, dove dall'immagine degli scarafaggi si passa a quella di uno scorpione-vibrazione da pittura surrealista..

E qui non sto a dire delle citazioni da Cervantes o da Unamuno, oppure i richiami a Valéry o Thibaudet, dissertazioni sul sesso o sulle categorie aristoteliche, tutta la flora e la fauna tropicale, la forte impronta di "americanità" autoctona che costella o addirittura punteggia lucidamente tutta la prosa lezamiana fino a renderla quel prezioso e lucente e straordinario strumento di diffusa poesia e di concentrata narratività, che è rara come l'oro primordiale che cercava il candore di Colombo e che trovò soltanto la malvagità di Pizarro.

Ricordo di Lore Terracini

In Lore c'era tanta vita che forse potevi, ingannandoti, confonderla con le sette vite della frase fatta o della leggenda. E invece no: non ho mai conosciuto personalità più compatta, intelligenza più coesa, coscienza più squadrata e concentrata di quella di cui Lore dava segni continui e tenaci. Non vi è frase nei suoi scritti in cui tu non puoi intravvedere insieme, in filigrana, tutte le sue convinzioni. Ma non basta: il rapporto d'amicizia con gli altri era anch'esso così serrato e conchiuso che tutti noi, suoi amici, ricordiamo che per ciascuno aveva un foglietto con scritti i suoi appunti in grafia obliqua: e li cancellava via via che ti aveva fatto le domande che a te, a te solo aveva serbato.

Tratterò poi del suo sempre illuminante lavoro scientifico, ma lasciatemi prima dire che le sue idee-convinzioni-opinioni-fedi-certezze-passioni erano così poche, nette e chiare da disegnare un cerchio chiuso: onestà intellettuale, analisi rigorose e limpide, fedeltà sia pur rinnovabile ai propri metodi di ricerca, attitudine razionale e sistematica, linearità che le derivava tanto dalla linguistica del grande zio Benvenuto quanto dalla formazione matematica ereditata dal padre Alessandro.

La sua storia personale aveva fatto il resto. Costretti il padre e lo zio ad abbandonare, come ebrei, per le leggi razziali, l'insegnamento in Italia, Lore era emigrata giovanissima a Tucumán, in Argentina. Si era così costruita un'altra esistenza, in un momento in cui l'Università di Tucumán era quasi la più prestigiosa dell'America Latina.

L'infanzia trascorsa a Torino e l'improvviso trapianto in Argentina fanno di Lore un essere libero spregiudicato e mobilissimo e, sul piano culturale, una personalità che non solo aveva ignorato la "dittatura" del crocianesimo (ad esempio) ma s'era sempre mossa sgombra da radici troppo inceppanti. Un esempio è dato dal suo approccio alle questioni letterarie, che se si vale subito e sempre dell'apporto linguistico, ereditato da Benvenuto e in Argentina da Amado Alonso, parte sempre da un incipit vergine ovvero suo e tutto suo. Tornata in Italia e dedicatasi alla carriera universitaria la trascorse fra Messina, Roma, Genova e Torino.

Le sue opere più importanti sono quelle che la videro studiare la tradizione illustre e la lingua letteraria nella Spagna del Rinascimento, i suoi numerosi e spesso sorprendenti saggi su Góngora, le sue lucidissime incursioni su Cervantes, i saggi sulla didattica della letteratura, quelli sulla lingua e il potere (con cui si apre il bellissimo suo libro sui Codici del silenzio, *Dall'Orso, 1988), e i tanti interventi su scrittori d'oltre Oceano o sulla lingua dei Conquistatori durante la colonizzazione dell'America Latina. Partita da una critica stilistica si immerse, senza alcuna pedanteria "di scuola" e facendo a meno di qualsiasi tecnicismo, nella critica strutturalista. Ma ciò che più sorprende e di cui solo Lore era capace è come ella sa aggredire e raggirare e spezzettare e riordinare e spiegare ogni testo che si trova davanti.*

Negli ultimi tempi (e non perché sapesse d'avere un male atroce) si era dedicata ai diari, alle lettere e ai ricordi familiari. E con lo stesso spirito tranquillo aveva scritto una "minima personalia", consegnata alla rivista "Belfagor". Il nostro "Indice", come tutta la cultura italiana, ha perso una preziosa guida, oltre che un'amica indimenticabile. (d.p.)

Il finto testimone

di Lidia De Federicis

ALESSANDRO BARBERO, **Bella vita e guerre altrui di Mr Pyle, gentiluomo**, *Mondadori, Milano 1995, pp. 653, Lit 34.000.*

Come vincere la resistenza, nel momento decisivo, di una donna perbene? Il diciottenne Stendhal, arrivato da poco in Italia, annota nel *Diario*, il 1° agosto 1801, un sistema infallibile che gli ha consigliato, dice, certo Percheron. Si tratta semplicemente, e con un po' di sangue freddo, di toglierle il respiro premendo il braccio sinistro contro il suo collo "come per soffocarla". Anche Mr Pyle, che di anni ne ha trentasei ma è americano, e quindi fanciullesco, il 17 agosto 1806 registra il sistema di cui il cugino Bill Pinkney gli ha vantato l'infallibilità, e sostiene di averlo applicato con successo per vincere la finta (dice lui) ripulsa di certa Victoire: "Le appoggiai il braccio sinistro contro la gola, minacciando di soffocarla". Così Alessandro Barbero, che ha creato Mr Pyle e il suo diario, riproduce fedelmente materiali d'epoca; e quanto più simula la verità storica, tanto più realizza l'idea novecentesca e sperimentale di "letteratura come menzogna". Il suo racconto però non pratica nessuno degli scardinamenti che mettono in difficoltà il lettore nei testi di sperimentazione. Anzi, è sempre agevole (perché il tempo vi scorre lineare); leggibile e godibile ad apertura di pagina. Il gentiluomo Pyle, inviato da Washington a Berlino con il compito di osservare e riferire, sbarcato ad Amsterdam il 13 luglio, viaggia in compagnia del servo Will, negro (parola di Pyle), incontra gente d'ogni sorta e prende appunti in un suo libriccino percorrendo Olanda, Germania, Polonia, fino alla giornata del 14 ottobre, quando la sconfitta dei prussiani e un brutto malore, dovuto a cause strettamente personali, ne affrettano il ritorno. Barbero, dopo quasi 650 pagine di diario, di cui un'ottantina impiegate nella sola descrizione della battaglia, toglie di scena il personaggio con sveltissimo epilogo.

Si esita a chiamare romanzo storico una struttura narrativa che restituisce procedimenti in uso prima della codificazione del genere. Una struttura dove, in tanto affollarsi di cose e persone, e intrecci di vicende individuali trascinate dal flusso collettivo, manca quella vicenda dominante, quell'attenzione concentrata sul destino dei protagonisti, a cui il gusto ottocentesco ci ha abituati. La novità del libro è in questo tornare indietro. La sua qualità è affidata all'invenzione di una voce narrante per molti aspetti straordinaria. Il primo, è che tale voce narra in prima persona senza essere la voce dell'autore, bensì alla maniera dei romanzi settecenteschi (di *Moll Flanders*, per esempio). Il secondo, è che la voce retrodatata, e non autobiografica, permette a Barbero di trascurare i buoni sentimenti e il linguaggio d'obbligo *politically correct*. Egli scarta così un bel numero di impacci. E scarta inoltre (è un terzo aspetto) le insidie poetiche a cui cede talora il romanzo italiano. Fra una lingua che rifletta la materia rappresentata e una lingua espressiva d'autore, Barbero ha scelto la terza strada: lingua neutra, lingua d'oggi, comune all'autore e al lettore, con anacronismi voluti e poche sbavature casuali. Il lettore si presuppone però istruito, e quindi in grado di apprezzare il ritmo delle frasi, la lieve patina desueta del lessico, le molte citazioni esplicite e l'incorporazione qua e là di figure e calchi anche del tutto straniati e fuori contesto: come la giovinetta scalza di Gozzano (ma qui è polacca) che scivola nel letto padronale portando con sé "il gelo del mattino". E di apprezzare gli incontri con pensatori e letterati dal nome illustre, e il loro abbassamento ironico nella corporalità e quotidianità, in tristi interni familiari o in gesti vani, pose, manie, follie.

Infine: la voce dell'innocente viaggiatore e libertino Pyle, intonata alla socievolezza, narra l'avventura dell'esistenza, e degli amori e della morte, con pura curiosità descrittiva. Barbero tiene il libro al di qua della convenzione romantica e melodrammatica. Rischia la noia, pur di negarci (e negarsi) la retorica delle passioni.

Ma non può impedirsi di avere il comune, attuale, sapere di sfondo e un aggiornato deposito simbolico, a cui attinge nella selezione dei possibili narrativi. Vede ebrei brulicanti e minacce di fuoco a Varsavia; e a Dresda monumenti d'arte, scampati al bombardamento di Federico II, "un vandalismo irripetibile in questo secolo illuminato" (annota Pyle). Ha certo in mente i dialoghi dei film in costume, e forse gli spazi dei western e l'immagine sporca usata da Sergio Leone. È vero, e dice bene Tortarolo, che Pyle frequenta le celebrità, e re, ministri, generali; ma anche, e dappertutto, trova serve soldati cavalli, fatica fisica, caldi e freddi, bisogni elementari di sesso e cibo. Confusione della vita e nessun senso apparente in quel che succede, è l'effetto conclusivo di questo libro atipico, destinato a lettori congeniali.

Come cercherò di dimostrare, è ambiguo: di qui anche il suo interesse e la sua originalità, il suo aggancio, da un punto di vista certamente nuovo, alla discussione corrente sui limiti, fluidi e secondo alcuni inesistenti, tra finzione e ricostruzione storica. Barbero ha costruito un lucido paradosso.

Racconto inventato, esibisce un'accumulazione di particolari della vita politica, sociale e intellettuale, storicamente veri ciascuno per sé e frutto di indagini accurate; diario scritto, si dice nell'introduzione, in fretta e tra mille difficoltà, ofnel 1807 uno sciagurato accordo con il governo inglese, tanto pregiudizievole per gli interessi americani da non essere neppure preso in considerazione dal presidente Jefferson. Dal punto di vista dell'inefficienza diplomatica Mr Pyle non la cede in nulla al cugino Pinkney, pur non eguagliandone la bizzarria di carattere né, a quanto possiamo leggere, la grandezza oratoria. Più dell'"odioso John Quincy Adams", che lo precedette come plenipotenziario a Berlino e come autore (vero) del resoconto epistolare di un viaggio in Slesia nel 1801 e 1802 (*Letters on Silesia*, London 1804), Mr Pyle è straordinariamente fortunato: Adams era ben provvisto di lettere di presentazione, ma ben poche personalità riuscì a incontrare finendo per dedicarsi, per nostra fortuna, soprattutto all'alpinismo e alla ricerca documentaria, mentre il suo successore non riesce a muovere un passo senza imbattersi in una celebrità: da Clausewitz a Rahel Varnhagen e Jan Potocki, da Fichte e E.T.A. Hoffmann al sommo ma vanitoso Goethe (ben due volte), senza contare re, ministri e generali. È un contesto che mostra un forte grado di realtà documentaria: contagia la natura fittizia di Mr Pyle, lo trasforma in interlocutore verosimile di dialoghi che paiono riemergere dal fondo della nostra cultura generale. Che cosa c'è di più verosimile che sentire Clausewitz esclamare: "C'è una sola chiave capace di aprire le porte della vittoria, ed è il morale degli uomini"? Oppure di vedere E.T.A. Hoffmann discutere di musica, tracannare punch in un locale fumoso e infine urlare: "Sono il pittore Molinari, Molinari..."? Sono ondate di realtà, dove la distanza tra i testi e i loro autori è annullata nell'immediatezza della registrazione diaristica. Le folate di rievocazione attenta e sensibile si intrecciano talvolta con situazioni simpaticamente anacronistiche, dove una folla variopinta di personaggi indulgono a deliri razziali, premonizioni geopolitiche e vaticini sullo spirito democratico, talvolta con l'eterno presente, terribilmente ingombrante, delle pulsioni sessuali, talvolta con quadretti aneddotici da "Settecento galante". A dispetto, ma forse proprio a motivo, della massiccia presenza di "storia", il risultato è un fluire di narrazione in cui passato, presente e futuro sfumano l'uno nell'altro. Il paradosso è che tanto quanto i singoli "fatti veri" danno tono e senso all'invenzione romanzesca, altrettanto il loro sommarsi allontana il lettore dalla Mitteleuropa in età napoleonica, dai suoi uomini, dai suoi dubbi e dalle sue ansie. "Non ci si aspetti, quindi, di trovare in queste pagine materiali utili per il lavoro dello storico", avverte Mr Pyle: da credere sulla parola, una volta tanto, contro ogni evidenza.

Epoche

Cambiano le epoche preferite, ma non cessa l'interesse narrativo per la mistura di storia e d'invenzione. Sono passati anni, quasi quaranta, da quando "Nuovi Argomenti" chiedeva agli scrittori italiani se ancora credessero alla possibilità di un romanzo nazionale storico; e Calvino laconico rispose che il romanzo storico può essere un ottimo sistema per parlare di sé e dei propri tempi. Quasi quindici da quando Umberto Eco, esordiente con Il nome della rosa, *precisava che esistono almeno dieci modi di sognare il medioevo, e che bisogna scegliere il medioevo di cui si sogna. Oggi declinano medioevo e neogotico. Persino Giuseppe Pederiali, sensibile al gusto mutato, abbandona i suoi fortunati intrecci fiabeschi e pubblica* Stella di Piazza Giudia, *romanzo, o cronaca, sulla ragazza ebrea che mandò a morire decine di altri ebrei. (Finzioni incaute, realtà imprendibili con le strategie del semplice intrattenimento).*

Se il romanzo storico serve anche a parlare di sé, è giusto che esso sia coerente con percorsi personali. Un esempio è Il quarantesimo orso *di Renato Monteleone, storico del movimento socialista e operaio che traduce in fantasia grandiosa gli atti relativi a un barone controrivoluzionario sfrenatosi nelle steppe asiatiche e "nel fuoco della guerra civile in Russia".*

Ma la tendenza principale è diretta su una storia ravvicinata, alle origini di questa repubblica. Su un passato prossimo fortemente compromesso con il presente e con il problema della nostra identità. Qui s'accentua il carattere trasversale del racconto storico, fra romanzo e autobiografia, come in Nuto Revelli e Giampaolo Pansa. O fra ricerca storica e inchiesta indiziaria, trama poliziesca, come nell'ultimo Corrado Augias di Quella mattina di luglio: *è il luglio del 1943, con bombardamento di Roma, fine del regime, e un poliziotto in crisi. Chi è sprovvisto di ricordi originali lavora su un repertorio acquisito, su una costellazione già di stereotipi. Penso all'elegante manierismo della serie* noir *di epoca fascista di Carlo Lucarelli (nato nel 1960). O alla truculenza dell'appena uscito* Le ragioni del sangue *di Alessandro Gennari (nato nel 1949), vicenda di comunisti emiliani che continuano a uccidere e a depredare, tortuosamente moltiplicando la nota doppiezza. Il disordine della storia e l'ambiguità del vero, grandi temi dell'affabulazione novecentesca, entrano in un processo di banale consumo, sullo sfondo di crolli ideologici e quotidiani revisionismi. Come sta cambiando l'immaginario storico? e qual è il sogno che si vuole sognare?*

Altra epoca, e ancora un problema di identità che ci riguarda, nella Bella vita e guerre altrui *di Alessandro Barbero, il quale si è costruito un punto d'incrocio un po' distanziato ma decisivo: alle origini del mondo moderno, e sui confini a est dell'Occidente, sotto lo sguardo di quell'America, che della "tribù occidentale" sarebbe diventata il modello.* La tribù occidentale *è il titolo di un libretto politico-filosofico (pubblicato ora da Bollati Boringhieri) che s'accompagna bene al romanzo di Barbero. L'autore, Rino Genovese, sostiene che si potrebbe salvare l'illuminismo rilanciandone l'autocritica, e che noi stessi potremmo salvarci praticando uno scetticismo impegnato. Il titolo è bello e a me pare bella anche la proposta.* (l.d.f.)

Vero paradosso

di Edoardo Tortarolo

Gli americani che visitarono per le ragioni più varie i paesi europei dopo la creazione degli Stati Uniti d'America nel 1776 furono numerosi, alcuni, come Jefferson e Franklin, famosissimi; molti fra loro scrissero diari, lettere, memorie e osservazioni facilmente accessibili. A questa ampia letteratura Alessandro Barbero ha aggiunto il diario di Robert Pyle, inviato straordinario del Congresso americano presso la monarchia Hohenzollern nel 1806. Si tratta com'è ovvio e dichiarato a chiare lettere nel frontespizio, di un romanzo. Ma lo statuto del libro, cofre al lettore dettagliate e precise descrizioni di luoghi e avvenimenti, riporta dialoghi articolati su una scelta significativa di questioni diplomatiche, filosofiche, estetiche di enorme complessità nei mesi drammatici che precedettero la battaglia di Jena-Auerstedt. Il protagonista-autore ha, come il suo testo, una natura doppia: non visse di vita propria, è assente dagli archivi e dai dizionari biografici, ma tutto quanto dice di se stesso lascerebbe intendere il contrario iscrivendosi in una solidissima rete di rimandi del tutto concreti. Mr Pyle non è mai esistito, ma ciò nonostante fu cugino di William Pinkney (1764-1822), giurista, politico e diplomatico, che da Annapolis, Maryland, fu inviato due volte, per lunghi periodi, a Londra come rappresentante diplomatico degli Stati Uniti, incarico nel quale si distinse per aver raggiunto

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto

GENNAIO 1996 ANNO XIII - N. 1

Effetto film
Gulp!
Fatti in casa

Cosa leggere

Secondo me

sulla storia della letteratura americana

di Mario Corona

Variazioni sul tema

La fortuna di Scerbaneneo

di Claudia Moro

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Saggi	II	Daniela Carpi	*L'ansia della scrittura*
		Viva Tedesco	*Il canto delle sirene*
		Romano Luperini	*Federico Tozzi. Le immagini, le idee, le opere*
Narrativa	II	Giuseppe Pederiali	*Stella di Piazza Giudia*
		Marco Lodoli	*Cani e lupi*
		Andrea Camilleri	*Il birraio di Preston*
		Jürg Federspiel	*Le arance e la morte*
		Georges Rodenbach	*Bruges la morta*
		Antonia S. Byatt	*Il genio nell'occhio dell'usignolo*
Poesia	III	Roberto Deidier	*Il passo del giorno*
		Velia Abati	*Andrea Zanzotto. Bibliografia 1951-1993*
Classici	III	Eugenio Burgio (a cura di)	*"Legenda de misier Sento Alban"*
		Cino Rinuccini	*Rime*
Gialli e neri	IV	Georges Simenon	*La morte di Belle; Una testa in gioco; La balera da due soldi*
		Sergio Kraiski	*Sherlock Holmes e il banchiere italiano ucciso a Londra*
		Eduardo Mendoza	*La verità sul caso Savolta*
		Ruth Rendell	*Le morti trasparenti*
		William Hjortsberg	*Mai più*
Teatro	VI	Furio Bordon	*Le ultime lune*
		Luigi Squarzina	*Da Amleto a Shylock*
		Agostino Lombardo	*Il fuoco e l'aria*
Musica	VI	Emilio Sala	*L'opera senza canto*
		Tullio Magrini (a cura di)	*Uomini e suoni*
		Mimmo Franzinelli	*Phil Ochs: la vita e la musica*
Cinema	VII	Bernardo Zapponi	*Il mio Fellini*
		Charlotte Chandler	*Io, Federico Fellini*
		Giuliana Bruno	*Rovine con vista*
		Mary Ann Doane	*Donne fatali*
Ragazzi	VIII	Bruno Munari	*Il castello dei bambini di Tokyo*
		Andrea Levi (testo di)	*Gli ebrei*
		Guri Tuft	*Il mestiere di figlio*
		Brigitte Smajda	*Mai toccare gli idoli*
		Maura Picinich	*Jakob torna a casa*
		Marino Cassini	*Oltre i confini della realtà tra misteri e fantasmi*
		Theodor Storm	*Il piccolo Hawelmann*
		Philip Ridley	*Il cucchiaio di meteorite; Krindlekrax; Fenicotteri in orbita*
Architettura	VIII	Andrea Guerra, Elisabetta Molteni, Paolo Nicoloso	*Il trionfo della miseria*
		Alessandro De Magistris	*La costruzione della città totalitaria*
		Riccarda Rigamonti	*Mario Passanti*
Arte	IX	Werner Bischof	*Dopo la guerra*
		Mary Ellen Mark	*Portraits*

MATERIA AUTORE TITOLO

MATERIA AUTORE TITOLO

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Arte	IX	Mario De Biasi	*New York 1955*
		Alfonso E. Pérez Sanchez (a cura di)	*La pittura spagnola*
		AA.VV.	*Francesco Marmitta*
		Lucilla De Lachenal	*Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*
		Jörg Garms, Cinzia Ammannato	*Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento*
Storia	X	Furio Diaz	*L'utopia liberale*
		Giovanna Fiume	*Madri, storia di un ruolo sociale*
		Maria Atella Calò Mariani, Raffaella Cassano	*Federico II. Immagine e potere*
		Pierre Toubert, Agostino Paravicini Bagliani	*Federico II e il mondo mediterraneo; Federico II e le scienze; Federico II e le città italiane*
		Walker Connor	*Etnonazionalismo*
		A. Cascia, P.R. Fanesi	*Storie di Jesi sovversiva*
		Rolf-Dieter Müller, Gerd R. Ueberschär	*La fine del Terzo Reich*
Economia	XII	Paul Krugman	*Geografia e commercio internazionale*
		Pierluigi Ciocca	*Il progresso economico dell'Italia*
		Maurizio Pugno, Maria Luigia Segnana	*Commercio internazionale e crescita economica*
		Nicolas Curien, Michel Gensollen	*Telecomunicazioni: monopolio e concorrenza*
		Piero Garbero	*L'Italia di fronte al debito pubblico e all'integrazione europea*
Filosofia	XIII	Hilary Putman	*Realismo dal volto umano*
		Fabio Minazzi	*Il flauto di Popper*
		Remo Bodei	*Le forme del bello*
		Elio Franzini	*L'estetica del Settecento*
		Enrico Fubini	*L'estetica della musica*
		Gaston Bachelard	*La formazione dello spirito scientifico*
		Leo Strauss, Joseph Cropsey	*Storia della filosofia politica*
Scienze	XIV	Donato Ballasina	*Salviamo le tartarughe*
		Ian Stewart, Martin Golubitsky	*Terribili simmetrie*
		Richard Dawkins	*Il Fiume della Vita*
Storia della scienza	XIV	Marco Beretta	*Biblioteca lavoisieriana*
		Marco Ciardi	*L'atomo fantasma*
		Roberto Maiocchi	*Storia della scienza in Occidente*
Psicologia-Psicanalisi	XV	Stephen A. Mitchell	*Speranza e timore in psicoanalisi*
		Joseph D. Lichtenberg	*Psicoanalisi e sistemi motivazionali*
		Cristopher D. Frith	*Neuropsicologia cognitiva della schizofrenia*
		Giovanni Bollea	*Le madri non sbagliano mai*
		Silvia Vegetti Finzi	*Freud e la psicoanalisi*

MATERIA AUTORE TITOLO

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Eliana Bouchard (bambini-ragazzi), Guido Castelnuovo (libri economici), Sara Cortellazzo (cinema, musica e teatro), Lidia De Federicis (letteratura), Michela di Macco (arte) Franco Ferraresi (società), Anna Elisabetta Galeotti (filosofia), Martino Lo Bue (scienze), Giuseppe Sergi (storia), Anna Viacava (psicologia, psicoanalisi).
Coordinamento di Lidia De Federicis e Anna Elisabetta Galeotti, redazione di Camilla Valletti, disegni di Franco Matticchio.

Saggi

DANIELA CARPI, **L'ansia della scrittura. Parola e silenzio nella narrativa inglese contemporanea**, *Liguori, Napoli 1995, pp. 198, Lit 24.000.*

Dietro la rassegna di testi della contemporaneità esaminati da Daniela Carpi, si aggirano come gli spettri di Joyce, che alla posterità ha lasciato da decifrare la sua Babele linguistica, e di Beckett, che nelle sue ultime opere aveva denunciato lo scacco della parola. E come novelli Amleto gli scrittori trattati sono accomunati dall'impegno di riscattare questa impossibilità di narrare. Una parola condannata all'autocritica come ne *Il taccuino d'oro* di Doris Lessing, o nelle opere di John Fowles, in cui il discorso metanarrativo si è appropriato della storia, interrompendola, smentendola, sviandola. Ma il silenzio che minaccia la storia diviene strumento eversivo che si ritorce contro la tradizione. Da questo punto di vista i romanzi di Christine Brooke-Rose, forse più nota in Italia come critica, sono rivelatori sin nei titoli: *Between* (letteralmente "tra"), che allude all'interstizio, all'inter-spazio del viaggio che non conosce approdo, oppure *Thru* (letteralmente "attraverso") dove lo scardinamento della parola è spinto fin quasi all'illeggibilità. Peter Ackroyd e Antonia Byatt, invece, sono entrambi impegnati nella riscrittura del passato: autore, il primo, di biografie fittizie di personaggi letterari di cui è arrivato a imitare lo stile da perfetto falsario; più nota in traduzione, la seconda, per il rinnovamento apportato al romanzo storico. Muriel Spark, William Golding e Iris Murdoch pongono poi l'accento su vari aspetti dell'attuale crisi del linguaggio, sulla necessità di rifarsi alla tradizione anche mitologica per iscrivere il proprio personale discorso (di questo scrittore-creatore) in un'era in cui il soggetto, il *plot* e il narratore sono stati dichiarati morti o moribondi, e il cui ritorno è simboleggiato da un discorso liminare che s'insinua in una storia spesso già scritta dagli autori del passato. L'ansia della scrittura, questa lotta per scongiurare la perdita della propria identità, accomuna infine scrittori come Anthony Burgess, Julian Barnes, Graham Swift e Martin Amis; come i precedenti, tutti vittime iperconsapevoli di quelle "teorie della ricezione" e di quelle "pratiche decostruzioniste" che la scrittura ha ormai fatto proprie fago-citandole, come indica il romanzo logo-fago della Brooke-Rose: *Verbivore.*

Carmen Concilio

VIVA TEDESCO, **Il canto delle Sirene. Il percorso di una metafora dal mondo greco al Novecento**, *Teda, Castrovillari (Cs) 1994, pp. 96, Lit 11.000.*

Convocando in una lunga durata opere letterarie e filosofiche, ma attingendo anche a repertori iconografici, con il corredo di bestiari medievali, manuali di araldica e decorazioni vascolari, l'autrice si pone sulle tracce del mito del canto delle Sirene, una *fabula* che risorge, spesso trasmutata, in tutte le epoche, che di essa danno, di volta in volta, la loro propria versione e rilettura. Dall'epos alla lirica, dal poema eziologico alla tragedia, il destino figurale di queste creature ambigue muta: inizialmente alate e volteggianti in cielo, passano poi a popolare i mari, rivestite di squame e dotate di coda. Se l'habitat varia, permane tuttavia invariata la natura a un tempo incantatoria e funesta del loro canto soave, che ha il potere di disviare gli itineranti dalla meta, ed è così che esse diventano simbolo di tentazione *tout court*. Come a voler saggiare poi la resistenza al tempo del mito, e del suo scarto rispetto all'archetipo omerico, la studiosa estende l'indagine fino alla contemporaneità, cui le Sirene si consegnano nella lezione alta, e bastino due esempi ad attestarlo, Kafka e Joyce. Dal primo esse vengono assimilate alla figura di Eco nella funzione di pura e muta specularità dello sguardo di Ulisse; da parte sua Joyce, che ricompagina il mito nella sua complessità stratificata, le vagheggia nell'*Ulysses* come vociferanti cameriere o come degradate immagini da slogan, calandole, come suadenti epifanie, in un tempo quotidiano.

Linda Bisello

Un classico moderno

ROMANO LUPERINI, **Federigo Tozzi. Le immagini, le idee, le opere**, Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 250, Lit 35.000.

Per quanto il volume si apra sulla deprecatio *di rito per la misera accoglienza riservata dai posteri a un "grande" ancora misconosciuto (in parte) dalle storie letterarie, sembra proprio che la critica tozziana goda di rara vitalità, se è vero che nel giro di non moltissimi mesi sono apparsi due saggi diversamente fondamentali come il* Tozzi moderno *di Luigi Baldacci (Einaudi, 1993) e l'ampia sintesi di Luperini (ma andrebbero ricordati anche i contributi, recentissimi e interessanti, di Marco Marchi e Marino A. Balducci).*

Il nesso, esibito fin dal titolo, tra "immagini" e "idee" ha un implicito valore polemico: contro la vulgata *di un Tozzi narratore a-ideologico, Luperini afferma una stretta interdipendenza tra il cattolicesimo reazionario del polemista e le soluzioni modernissime di un romanziere per cui "l'inconscio e il divino sono una cosa sola", al punto che "stile ed etica" coincidono. Discutendo le tesi di Baldacci, e quelle ormai classiche di Giacomo Debenedetti, il critico affronta i problemi decisivi dell'esegesi tozziana: il rapporto fra ideologia e produzione letteraria, il periodizzamento interno dell'opera (Luperini propende per una sostanziale continuità fra gli anni senesi e quelli romani), la possibilità e i modi di un'interpretazione psicoanalitica.*

Se un romanzo come Con gli occhi chiusi, *anche in grazia delle recenti disavventure cinematografiche, è ormai generalmente accolto nel novero dei "classici" del Novecento italiano, una sorte meno fortunata è toccata ai testi narrativi brevi di Tozzi: è proprio alle novelle, di cui Luperini ha procurato anche un'eccellente edizione economica (apparsa nella Bur due anni fa), che il volume laterziano dedica le pagine forse più convincenti, sottolineando "l'imprevedibilità della logica simmetrica dell'inconscio e lo scorcio improvviso, la violenza allucinata ed esasperata della rappresentazione espressionistica". Tozzi appare, insieme a Verga e Pirandello, "il più grande novelliere italiano degli ultimi due secoli"; le sue scelte tematiche e formali, che rinnovano il genere, sottraendolo ai cliché della produzione di consumo e alle aporie del frammentismo vociano, possono essere accostate a quelle di Kafka.*

Oltre che un contributo critico innovativo, il libro di Luperini è anche, per limpidezza espositiva e completezza dell'informazione, una guida alla lettura di Tozzi — la migliore oggi disponibile — rivolta a un pubblico non esclusivamente specialistico. Il primo capitolo indaga gli "archetipi personali" che segnano l'immaginario di Tozzi, il secondo ricostruisce l'ideologia dell'autore, i successivi analizzano in dettaglio i vari aspetti della sua opera (poesia e teatro, romanzi, novelle). La varietà delle metodologie impiegate (psicoanalisi, antropologia, marxismo, ma anche stilistica) si organizza in una visione critica unitaria: addirittura, "nel disorganico mondo culturale di Tozzi, così spigoloso e persino fortunoso, alla fine, miracolosamente, tutto torna".

Pierluigi Pellini

Narrativa

GIUSEPPE PEDERIALI, **Stella di Piazza Giudia**, *Giunti, Firenze 1995, pp. 197, Lit 24.000*

Non si chiamava Stella, ma Celeste di Porto la vera protagonista di questo romanzo, che ricostruisce una vicenda autentica. Durante l'ultima guerra Celeste viveva nel ghetto di Roma, ragazzina dalle normali inquietudini, forse aggravate dalla chiusura della sua comunità. Non si è mai capito cosa l'abbia spinta, durante l'occupazione tedesca, a denunciare amici e vicini alle autorità, se semplice leggerezza, desiderio di vendetta verso chi l'aveva emarginata per una leggerezza sentimentale, volontà di ingraziarsi il suo amante, un ausiliario italiano delle SS. Certo è che, a partire dalla grande razzia del 16 ottobre 1943, a lei si devono almeno cinquanta denunce (cfr. Fausto Coen, *16 ottobre 1943. La grande razzia degli ebrei di Roma*, La Giuntina, 1993); quelli che riconosceva per strada venivano avviati o ai campi di sterminio o alle Fosse Ardeatine. Di questa vicenda dal finale oscuro — finita la guerra Stella fu condannata da un tribunale, scontò pochi anni di carcere e si rifugiò in un convento, da cui fu quasi subito espulsa — Pederiali ricostruisce le diverse sfaccettature facendone parlare i protagonisti veri o possibili, chi Celeste l'ha, o potrebbe averla, conosciuta. Il libro è strutturato come una lunga serie di testimonianze. Una voce ricorrente è quella di Settimia (Spizzichino?), l'unica donna sopravvissuta alla razzia, un'altra è quella di Ignazio, il ciabattino del ghetto, un sapiente per quella povera comunità...

Silvia Giacomasso

MARCO LODOLI, **Cani e lupi**, *Einaudi, Torino 1995, pp. 105, Lit 16.000*

La misura del racconto rappresenta per Lodoli l'esatto punto d'incontro tra ispirazione e suggestione. La sua bravura consiste nel farci trovare subito sottobraccio ai dati di fatto che sorprendono i protagonisti nel mezzo delle loro *performances* esistenziali, ed è un rapido viaggio di bilanci e di valutazioni sovente assoluti, che ci rende partecipi delle nostre stesse paure, dei nostri ricordi più intimi, di quella volta che anche noi... Sette storie d'amore, tra normalità — ma esiste ancora? — e ambizioni sentimentali assolute — altrimenti che si ama a fare? — in cui però qualcosa puntualmente si spezza, impedendo ai personaggi di mettersi al riparo. Forse, suggerisce Lodoli, siamo nati per respirare le intemperie, per non meritarci mai un vero riparo. Così può trattarsi di un netto rifiuto d'amore da parte della ragazza ambita da sempre — *Perle* — o di un fantasma che riemerge dal passato a scalfire la trama di quieta perfezione familiare del protagonista di *Seggiovia*, forse il racconto più bello. Ma anche un incontro tra reduci degli anni di piombo — *Nelle gambe e nel mondo* — può servire a tarare la misura delle ambizioni falciate. O le voci del cuore colte nella camera d'albergo dal modesto investigatore di corna di *Questo è il mio mestiere*: anche qui fantasmi, ombre, a scavare la fossa delle speranze soffocate a morte. Storie d'amore spesso mancato, storie di ordinaria follia quotidiana in cui i tipici personaggi stralunati, disillusi e sognatori di Lodoli provano a gestire la tentazione banalmente umana di accalappiare l'attimo fuggente della felicità. Da un sogno all'altro, con intermezzi di sincera poesia, li ritroviamo tutti più o meno quietamente legati al guinzaglio dei conti che tornano. Pronti, comunque, a riprendere il volo appena possibile.

Sergio Pent

ANDREA CAMILLERI, **Il birraio di Preston**, *Sellerio, Palermo 1995, pp. 161, Lit 15.000.*

Seguendo l'ormai palese intento programmatico di voler ancorare il proprio realismo onirico alle fondamenta dei dati storici, anche l'ultima cronaca romanzesca ordita da Camilleri — alla pari del racconto *La stagione della caccia* e del saggio *La bolla di componenda* — trae spunto dalla nota inchiesta parlamentare sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia, condotta negli anni 1875-76. L'occasione narrativa si basa quindi su un fatto realmente accaduto, ossia la serie di incidenti e tumulti conseguente alla decisione da parte del prefetto di Caltanissetta dell'epoca (d'origine toscana) d'inaugurare il nuovo teatro con l'opera lirica *Il birraio di Preston*, scialbo melodramma inviso ai siciliani forse ancor più di quel rappresentante governativo "forestiero". Ma, prese le mosse da quei clamori ottocenteschi peraltro davvero teatrali, nel prosieguo il romanzo decolla dalle sue basi storiche per impennarsi nei più liberi spazi dell'invenzione narrativa, assumendo quasi i registri della commedia in prosa (godibilissimi i dialoghi all'insegna dei neologismi più audaci, giocati sul recupero di una vernacolarità espressionistica, gradevolissima la comicità di motti, lazzi, voci di popolo che fan da bordone al recitativo dei protagonisti), anzi del libretto d'opera buffa, venata tuttavia di tragedia, poiché ai brani più ilari — intorno a corna e amori galeotti — si alternano capitoli drammatici sull'intreccio tra politici e mafiosi, e pagine inquietanti su terroristi, attentati, lettere delatorie e omertà. In quest'ottica, *Il birraio* si può leggere quale impietosa farsa amara, con cui Camilleri *castigat ridendo mores*, stigmatizzando i modi d'essere esecrabili d'una Sicilia non certo solo di ieri.

Francesco Roat

JURG FEDERSPIEL, **Le arance e la morte,** *marcos y marcos, Milano 1995, ed. orig. 1961, trad. dal tedesco di Giuliana Keller e Ina Callegari, pp. 169, Lit 16.000.*

Prima raccolta pubblicata dall'autore svizzero appena trentenne, noto allora come feuilletonista e critico cinematografico. Sette brevi racconti che annunciano temi e stilemi dei romanzi successivi: una scrittura rapida — di scuola statunitense — e un'attenzione per i risvolti oscuri, ma anche sapidi e grotteschi dell'esistenza. Il *Diario notturno* contiene una poetica in nuce alla quale Federspiel resterà fedele: "Può sembrare crudele: la vita della maggior parte degli uomini è grottesca, basta metterla per iscritto". Accanto ad alcuni testi ambientati in Francia, lo sfondo ricorrente è una provincia elvetica nitida e ottusa, che si identifica con l'etica del denaro fino a sprofondare nel nulla. Un'economia domestica che prevede la regolamentare "ottoposti" — la tomba di famiglia — organizza interni fruscianti e ovattati, che sanno di crisantemo, di muffa e di mele. Sferragliante e tentacolare, di matrice espressionista, è invece l'ambiente urbano, in cui Federspiel legge l'alienazione dei nostri giorni. Frequente s'incunea nel narrato una morte assurda e visionaria: il suicidio da nevrosi del risparmio, l'incidente nel gioco tra ragazzi, l'alcol o la ferina violenza giovanile: elementi di una tragedia umana che l'autore intesse in un'opalescente cornice borghese, con la torta ricciolina e la tovaglia all'uncinetto, il pianoforte e la bambola sul sofà. Mentre sotto cova una voglia di esotico, di colore e di trasgressione: "le arance e la morte", appunto.

Anna Chiarloni

GEORGES RODENBACH, **Bruges la morta,** *a cura di Emanuele Trevi, Fazi, Roma 1995, ed. orig. 1892, pp. 116, Lit 15.000.*

"Vedovo soffoca l'amante con la treccia della cara estinta". Che bomba per la cronaca nera. Figurarsi per un romanzo. Lui, Hugues Viane: ricco borghese, feticista, necrofilo, oppresso da care memorie. Lei, Jane Scott: una Lola-Lola, ballerina e avventuriera da strapazzo. La terza incomoda: la moglie morta. Bellissima, con un incarnato di fiore e i capelli d'ambra. Naturale che lui conservi sotto vetro la sua chioma e non trovi consolazione in altri crini. Ma quel cadavere non promette niente di buono. Per serbarne il ricordo, lui si rifugia a Bruges, nelle Fiandre: un affresco, come disse Rilke, sotto gli eczemi dell'umidità. Sembra un paese d'oltretomba, dove s'aggirano beghine e ombre, tra acque e cieli velati. È il grigio labirinto del noto romanzo di Georges Rodenbach *Bruges la morta*, apparso a puntate sul "Figaro" nel febbraio del 1892 e ora riproposto da Fazi a cura di Trevi. Una piccola Bibbia del decadentismo che leggiamo come un manuale d'appendice: zeppo di pathos, di reliquiari, di mascherate funeree, di amor sacro e profano. E su tutto troneggia il demone dell'analogia. A Bruges le immagini si sdoppiano nell'acqua dei canali e i sosia sono di casa. Jane appare simile alla morta, Hugues è ossessionato dall'idea di fedeltà, di amore eterno. Amando lei forse si ricongiunge alla moglie. Errore. La realtà non si lascia imbalsamare. E le sciantose non vogliono morire anzitempo. Amano la bella vita, i gioielli, l'eredità degli amanti. Povero Hugues, per un bacio che gli ricorda la defunta è quasi disposto a dar via tutto. Se non fosse per quella treccia che Jane afferra e deride. Il demone dell'analogia scopre le carte: è tutta un'illusione. Di vero c'è la treccia che uccide, il raptus, la vendetta della morta. Ma questo è un altro capitolo e andrebbe affidato alle cure di Roman Polanski.

Luigi Forte

ANTONIA S. BYATT, **Il genio nell'occhio dell'usignolo,** *Einaudi, Torino 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Anna Nadotti e Fausto Galuzzi, pp. 115, Lit 24.000.*

Gillian Perholt è una narratologa accademica e un po' pedante che viene invitata dall'amico Orhan a tenere una lezione ad Ankara per il convegno "Storie di vite di donne". Le storie lei non le narra, le esamina con un certo distacco e le interpreta finché, un giorno, non si trova completamente posseduta da una cultura a lei estranea. In questo universo fiabesco si muove con una leggerezza che credeva ormai perduta, ascolta racconti fantastici e se ne nutre. Ma è solo al Gran Bazar di Istanbul che ha inizio la vera metamorfosi di Gillian. È quando, sorseggiando del caffè turco in un negozietto, trova una bottiglia polverosa e decide di comprarla. La boccetta è di vetro, e più precisamente di *çesm-i bülbül*, occhio di usignolo. Forse questo materiale si chiama così perché gli usignoli hanno occhi opachi e trasparenti. E la cultura turca pullula di usignoli. "Prima dell'inquinamento", — racconta Orhan, — "prima della televisione, tutti uscivano a passeggiare sulle sponde del Bosforo e nei parchi, per sentire i primi usignoli dell'anno. Era bellissimo. Come i giapponesi con i fiori di ciliegio. Un intero popolo che passeggia quietamente nell'aria primaverile, in ascolto". Arrivata in albergo Gilian tenta di aprire la bottiglia e, come in un racconto de *Le mille e una notte*, vede comparire un *ginn*: da questo incontro sensuale e malinconico ritroverà il proprio corpo e scoprirà che, oltre a essere scienziata del narrare, è anche e soprattutto personaggio.

Silvia Maglioni

Poesia al risveglio

ROBERTO DEIDIER, **Il passo del giorno**, prefaz. di Antonio Prete, Sestante, Ripatransone (Ap) 1995, pp. 128, Lit 15.000.

La dimensione di Roberto Deidier, in questa sua prima raccolta autonoma intitolata Il passo del giorno, *è essenzialmente quella filosofica di una meditazione sulle cose, sul tempo e sulla memoria. Sul piano delle immagini le presenze più insistenti sono quelle di varie creature aviformi, allegorie di libertà e di altezza (in copertina* Rondini, *di Piero Guccione): come se il mondo dei volatili fosse il risguardo pittorico delle trame di pensiero dipanate nel resto del campo lirico. Questo si presenta come un cosmo quieto, di osservazione composta e distinta, restio alle brusche sortite. Sotto la falda dell'eleganza appare tuttavia incrinato dalla trepidazione, dalla costante presenza di una sottile febbre di spaurimento, lenita dalla volontà di rassicurarsi: "È un tempo umile che non fa male"; "Mi ripeto che l'ora non fa male / mentre passa, e la vorrei fermare. / intanto l'uccello viene a dirmi / la semplice paura di precedere // la levata del sole". È singolare constatare come paura, terrore, inquietudine e ansia si trovino a costituire addirittura la spina dorsale di un'altra silloge poetica fresca di stampa:* Il guizzo irriverente dell'azzurro *di Riccardo Held (Marsilio, 1995, pp. 132, Lit 22.000).*

Nella raccolta di Deidier, oggetto privilegiato della riflessione è il momento in cui un nuovo giorno si affaccia alle soglie del Tempo, che coincidono con quelle della vita: il risveglio, con la prima confusa coscienza del nome del giorno e dei compiti che ne verranno; o l'alba, magari sorpresa da un mezzo di trasporto. Perché, puntando all'universale, l'esplorazione ha bisogno di allargarsi sull'ala del fattore movimento: e dunque l'automobile, il tram, la metropolitana, i treni, barche, navi, biciclette. Ma il "passo del giorno" propone inesorabile anche gli eventi che ne costituiscono la pasta viva, e poi le azzurre dissolvenze serali, il buio e l'"io sottratto / alla carità del sonno". Persone e cose vengono fermate nel loro rapporto e nel reciproco studiarsi, in quell'attimo che se ne sta "storico" al centro del groviglio delle cause e delle conseguenze. Come nella poesia (emblematicamente) d'apertura: l'attesa, colma di tensioni e distrazioni, che si compia sul lungomare il gesto di un tuffo. E anche il mare si ritaglia ampi spazi nella raccolta. Viene sorpreso nella "sua vacanza", d'inverno, quando i gitanti sono lontani. E le cabine sono sorprese nell'altra metà della loro vita, incongrua all'occhio dell'abitudine, in cui si scrostano a causa del gelo.

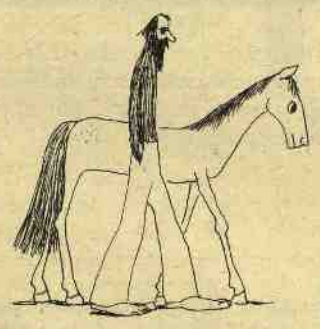
Il ritmo prevalente di questo scrutare è quello di una carrellata lenta, i suoni percepiti tendono a essere sordi, i colori opachi e smorzati. La musica è piana, polarizzata su endecasillabi e settenari che però spesso vengono insabbiati in movenze discorsive e quotidiane. Come a riflettere quanto — per capire il Tempo — tornino necessari pace, pazienza, raccoglimento e (soprattutto) tempo.

Alessandro Fo

Poesia

VELIO ABATI, **Andrea Zanzotto. Bibliografia 1951-1993**, *Giunti, Firenze 1995, pp. 237, Lit 20.000.*

L'intento della Fondazione Bianciardi è di promuovere un filone di ricerca sulla produzione letteraria otto-novecentesca che sia in sintonia con le questioni aperte dallo scrittore grossetano: l'idea del testo come luogo di dibattimento ideologico e metanarrativo consente di appuntare lo sguardo su riti sociali di uso e consumo, sui cambiamenti storici e culturali determinati dai nuovi mezzi di comunicazione, sulla distanza fra una provincia mitizzata e la città opprimente e ossessiva. I "Quaderni" della Fondazione affiancano agli studi la pubblicazione di strumenti bibliografici che prende l'avvio con il volume di Abati; l'autore di una delle più recenti monografie su Zanzotto offre con questo libro un repertorio diviso in sezioni delle opere del poeta (anche di quelle disperse in cataloghi, edizioni d'arte, prefazioni e postfazioni, volumi collettanei, ecc.) e delle opere critiche sul poeta (molti gli interventi in volumi e periodici, rare le monografie, da quella di Giuliana Nuvoli del '79 ai contributi di Beverly Allen, dal volume della Lenisa alla recente lettura di Gian Mario Villalta). Proprio l'aspirazione alla completezza rende questo strumento esemplare e utile per chiunque voglia orientarsi sulle strade accidentate del discorso critico sulla poesia.



Monica Bardi

Classici

"Legenda de misier Sento Alban". Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo, *ed. critica a cura di Eugenio Burgio, Marsilio, Venezia 1995, pp. 152, Lit 30.000.*

Sant'Albano, uno dei tanti santi fittizi di cui è costellata l'agiografia medievale, non è che una delle repliche della leggenda di Edipo in Occidente. Come san Gregorio, altro santo edipico, Albano, frutto di un incesto, allontanato dal padre e poi marito della propria madre, intraprende insieme ai genitori, dopo la rivelazione della colpa che li unisce, una lunga penitenza; lo sdegno per il rinascere della passione peccaminosa fra padre e madre lo spinge a ucciderli; dopo un'altra penitenza, egli viene a sua volta ucciso dai briganti e il suo corpo inizia a produrre miracoli. L'interesse della leggenda, oltre che in una nuova testimonianza di un motivo tanto fertile, soprattutto al livello folklorico, sta nella sua compromissione con un altro motivo fortunato nella narrativa tardoantica e medievale quale quello della "fanciulla perseguitata", di localizzazione soprattutto cortese. Questa fusione di elementi eterogenei rappresenta probabilmente il risultato di un'operazione culturale dettata dalla Chiesa, nella linea dell'opposizione tra morale feudale e morale clericale, matrimonio e santità.

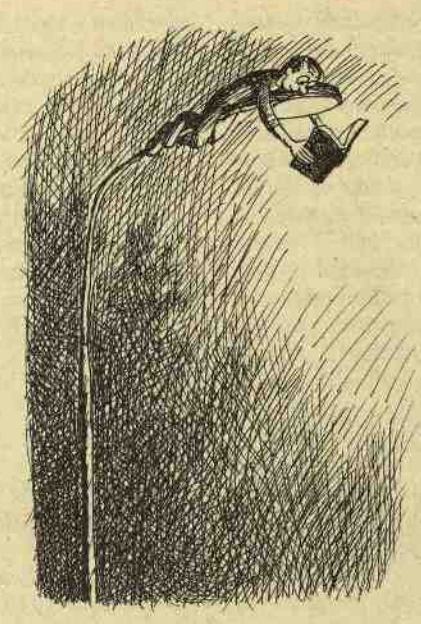
Walter Meliga

CINO RINUCCINI, **Rime,** *ed. critica a cura di Giovanna Balbi, Le Lettere, Firenze 1995, pp. 205, Lit 48.000.*

Cino Rinuccini, rimatore fiorentino morto nel 1417, è un buon rappresentante di quella poesia "minore" che sembra essere una caratteristica dominante del nostro Trecento. La sostanza poetica di Cino — fondata su una programmatica imitazione petrarchesca e stilnovistica (con riprese dantesche nel campo della metrica) —, i suoi contatti con l'ambiente umanistico, la sua stessa vita, quasi sempre lontana dagli affari e dalle cariche nonostante che provenisse da una delle famiglie più ricche e più in vista di Firenze, sono elementi concordi nel disegnare un profilo letterario e culturale di transizione. La sostanziale conferma dei giudizi di una sistemazione critica consolidata non deve però far concludere nel solo segno del riecheggiamento e del manierismo. L'"imitazione" di Rinuccini deve così anche essere letta come consapevole ricerca di un canone e di *auctores* volgari, da affiancare, se non da opporre, a quelli antichi dell'umanesimo. Cino infatti fu amico di Salutati e degli Alberti, ma anche autore di un'invettiva contro i nuovi letterati "calunniatori" di Dante, Petrarca e Boccaccio in nome di un classicismo volgare che, come sappiamo, avrà fortuna straordinaria.

Walter Meliga

Gialli e neri



GEORGES SIMENON, **La morte di Belle**, *Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1952, trad. dal francese di Laura Frausin Guarino, pp. 176, Lit 24.000.*

Scritto e ambientato in una cittadina del Connecticut, *La morte di Belle* prende le mosse dall'esistenza monotona del professor Spencer Ashby, che alterna la correzione dei compiti all'hobby della falegnameria e a qualche partita a bridge con la moglie e gli amici. Nella villetta degli Ashby la morte irrompe all'improvviso: viene assassinata Belle, una loro giovane ospite, e Spencer, apparentemente solo in casa con lei, è il principale indiziato tanto agli occhi della polizia quanto a quelli della piccola comunità cittadina. Da questi dati iniziali si sviluppa un intreccio anomalo: il centro non è l'enigma dell'assassinio di Belle — sempre più sfocato e marginale — ma l'umiliazione e lo stupore dell'innocente che si sente progressivamente accerchiato dalla diffidenza e dall'orrore di tutto il suo *entourage*. La coscienza di Spencer, caratterizzata in passato da un puritanesimo un po' accigliato, si turba e si modifica irreversibilmente davanti ad accuse che chiamano in causa gli aspetti più torbidi della sessualità, la sua solidarietà oscura con la violenza. Lo sfondo di questo dramma tutto interiore è la trascrizione più letterale che mai si sia realizzata del mondo di Hopper, tra bar notturni semivuoti, vetrine squallide, gelidi interni borghesi e finestre enigmatiche ritagliate nel buio invernale.

Mariolina Bertini

GEORGES SIMENON, **Una testa in gioco**, *Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1931, trad. dal francese di Graziella Cillario, pp. 149, Lit 12.000.*
GEORGES SIMENON, **La balera da due soldi**, *Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1931, trad. dal francese di Eliana Vicari, pp. 146, Lit 12.000.*

I primi romanzi del commissario Maigret, risalenti agli anni trenta, hanno tra loro una certa aria di famiglia che è piacevole riscoprire man mano che procede, con le sue traduzioni singolarmente accurate, questa nuova edizione Adelphi. Si tratta di romanzi molto più movimentati e meno claustrofobici di quelli degli anni cinquanta e sessanta. Benché già dotato della corporatura ingombrante con cui entrerà nella leggenda, il Maigret degli esordi è più dinamico e avventuroso: lo vediamo organizzare nottetempo un'evasione dal carcere della Santé, per riuscire a scagionare un innocente e a prendere in trappola il vero colpevole; lo vediamo affrontare lunghi pedinamenti e inseguimenti pieni di imprevisti. Se le inchieste degli anni cinquanta e sessanta tenderanno spesso a mettere a nudo la disperata grettezza di qualche nucleo familiare medioborghese, pronto al delitto in difesa del proprio gruzzolo e della propria rispettabilità, le inchieste degli anni trenta spaziano in un mondo più vasto, che va dagli antri maleodoranti degli usurai ai grandi alberghi di lusso, dai caffè di Montparnasse alle celle del braccio della morte. Tra colpevoli non sempre antipatici e benpensanti innocenti per caso, Maigret si aggira lento e sicuro, chiuso in una nuvola di fumo impenetrabile, alla faccia dell'odierno igienismo.

Mariolina Bertini

Sherlock tra i massoni

SERGIO KRAISKI, **Sherlock Holmes e il banchiere italiano ucciso a Londra sotto il Ponte dei Frati Neri**, Liber Internazionale, Pavia 1995, pp. 203, Lit 20.000.

Non credo sia un caso se, in questi ultimi anni, alcuni dei più bei romanzi gialli — o apparentati per qualche aspetto al giallo — hanno dato al loro interno largo spazio al pastiche. *Penso all'avvincente, al ricchissimo* Possessione, *di Antonia Byatt, in cui il graduale svelarsi, ai giorni nostri, di un mistero d'età vittoriana dipende dall'esegesi di lettere e poesie d'epoca ricreate con una precisione stupefacente, che la bella traduzione italiana è riuscita fortunatamente a preservare; penso ai* Giorni di Asta Westerby, *di Ruth Rendell, in cui viene mimata in modo spesso convincente la scrittura di un'immigrata danese nella Londra dei primi decenni del nostro secolo. Come Balzac amava riecheggiare, negli anni trenta dell'Ottocento, i romanzi "neri" e sensazionali di Ann Radcliffe e di Maturin, letti avidamente nella prima giovinezza, così molti narratori di oggi guardano con un misto di nostalgia, di ironia e di fascinazione agli albori dell'età del giallo, alla Londra di Dickens e di Wilkie Collins, alle atmosfere suggestive di Poe, agli enigmi bizzarri, dall'incongruità apparentemente irriducibile, cari a Sherlock Holmes. È proprio Holmes che resuscita nel volumetto elegantissimo di Sergio Kraiski, per indagare su una serie di casi collocati alla vigilia della prima guerra mondiale. In un mondo connotato storicamente con grande efficacia — tra minatori minacciati dalla crisi economica, popoli coloniali in effervescenza, trame sotterranee dello spionaggio prussiano — Holmes si concede, come sempre, il sadico piacere di sconvolgere gli schemi mentali prevedibili e buonsensai del fido Watson. L'occasione gliela offrono casi in cui l'andamento più tipico delle sue passate avventure si coniuga con sviluppi esilaranti che investono le controversie scientifiche del tempo: dalla ricerca dell'Anello Mancante alla possibile esistenza di un topo gigante del Pleistocene, sopravvissuto a Sumatra; dagli studi sulla datazione delle mummie alle ipotesi degli archeologi concernenti una mitica città d'oro sepolta nelle sabbie del deserto. Accanto al filone pseudoscientifico, il racconto che dà il titolo al volume introduce un filone politico-esoterico: vi appartiene il misterioso caso del banchiere Fertonani, teosofo e massone, il cui improbabile suicidio è in realtà un delitto legato a precise vicende politiche. Non è certo la prima volta che il vitalissimo Holmes rinasce davanti ai nostri occhi per affrontare, all'insaputa del suo creatore, nuovi pericoli e nuovi enigmi; per citare due esempi soltanto, lo ricordiamo alle prese con il dottor Freud in* La soluzione sette per cento *di Nicholas Meyer (Rizzoli, 1976), e in compagnia del Red Terror Doctor in* Marx e Sherlock Holmes *del francese Alexis Lecaye (Lucarini, 1987). Nessuno aveva però mai spinto la mimesi stilistica sino alla perfezione da trompe-l'oeil raggiunta da Kraiski: ogni inflessione del dialogo, ogni gesto, ogni tratto descrittivo ci riporta nel suo libretto al mondo di Conan Doyle, con quel virtuosismo inventivo dei falsari di genio che né la diligenza né l'erudizione sono in grado di surrogare. Il risultato è che tra la perfezione smagliante, ingannevole, del* pastiche *e il carattere grottesco-caricaturale delle vicende narrate si instaura una voluta dissonanza, una sorta di calcolato sfasamento. È proprio questa dissonanza, questo sfasamento, a porre un marchio personalissimo sui racconti di Kraiski, differenziandoli dai tentativi in apparenza analoghi e collocandoli in uno spazio del tutto originale.*

Mariolina Bertini

EDUARDO MENDOZA, **La verità sul caso Savolta**, *Feltrinelli, Milano 1995, ed. orig. 1975, trad. dallo spagnolo di Gianni Guadalupi, pp. 348, Lit 32.000.*

Già noto al pubblico italiano per tre romanzi, tutti usciti da Feltrinelli, Mendoza torna ora in libreria con questo poliziesco di vaste proporzioni, che vinse nel 1975 in Spagna il prestigioso Premio della Critica. Siamo a Barcellona, all'indomani della prima guerra mondiale. Tra gli operai della fabbrica di armi Savolta serpeggia lo scontento: i salari sono bassi, gli orari di lavoro pesantissimi, la predicazione anarchica, venata a volte di accenti apocalittici, accende gli animi e provoca improvvise esplosioni di violenza. Quando il proprietario della fabbrica muore ucciso da un misterioso colpo di fucile, mentre festeggia il capodanno nella sua villa, quasi automaticamente la polizia attribuisce il delitto a un gruppo di terroristi, che moriranno davanti al plotone di esecuzione. Ma la verità è diversa: un filo complicato la lega agli affari poco puliti del mercante d'armi Savolta e ad altri delitti. Giocando splendidamente con la tradizione, Mendoza mette in campo tutti gli ingredienti del *feuilleton* ottocentesco: bassifondi degni dei *Misteri di Parigi*, affascinanti bellezze perseguitate, agnizioni, amori impossibili, e soprattutto innumeri rovesciamenti, sino a un finale imprevedibile che dà piena soddisfazione al lettore.

Mariolina Bertini

RUTH RENDELL, **Le morti trasparenti**, *introd. di Lia Volpatti, Mondadori, Milano 1995, trad. dall'inglese di Mauro Boncompagni, Maddalena Damiani e Maria Luisa Vesentini Ottolenghi, pp. 409, Lit 30.000.*

È difficile, per un appassionato di Rendell, trattenere inizialmente un moto di delusione davanti a questo Omnibus che raccoglie tre ottimi romanzi, accomunati però dall'assenza della massiccia sagoma dell'ispettore Wexford, così accattivante nel suo perenne e umanissimo disorientamento di fronte alle rapide rivoluzioni del costume, della mentalità, di tutte le regole del vivere sociale. Ma l'assenza di Wexford non è l'unico denominatore comune dei tre testi. Si tratta, come sottolinea nell'introduzione Lia Volpatti, di tre vicende in cui il mondo di una quotidianità ripetitiva sino all'ossessione si apre improvvisamente alla tragedia, o al timore di una tragedia che si rivelerà, in definitiva, una sorta di miraggio privo di sostanza. Il primo dei tre, *Il tarlo del sospetto* (1966), ingiustamente non amato dall'autrice, è una sorta di piacevolissima commedia hitchcockiana di ambiente provinciale, in cui Rendell rinuncia ai propri toni più cupi. Il secondo, *Il segreto della casa* (1968), si avvicina maggiormente al giallo tradizionale, tessendo intorno a un omicidio un'avvincente trama di passioni; il terzo, *La morte mi ama*, del 1979, è il più struggente, e ricostruisce l'avventura donchisciottesca di un bancario poeta in fuga dalla più soffocante e piatta delle routine.

Mariolina Bertini

WILLIAM HJORTSBERG, **Mai più**, *Sperling & Kupfer, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Nuccia Agazzi, pp. 312, Lit 28.900.*

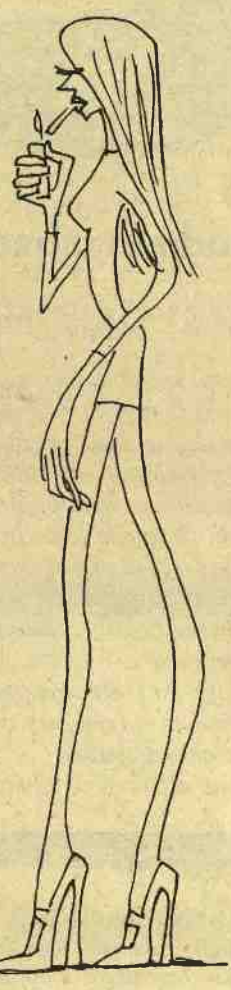
Si sprecano, nella quarta di copertina di questo giallo-horror ambientato all'inizio degli anni venti, gli apprezzamenti autorevoli: spicca particolarmente un commosso Stephen King, che festeggia nell'autore un secondo Chandler, opportunamente convertitosi ai temi dell'*Esorcista*. In realtà la buonanima di Chandler non ha proprio nulla da spartire con questo prodotto ben confezionato, molto più simile a un dettagliato soggetto cinematografico che a un romanzo vero e proprio. Il punto di partenza dell'intreccio è accattivante: si tratta dell'amicizia tra il mago Houdini e sir Arthur Conan Doyle. Geniali creatori di miti, dominatori dei media del loro tempo, Houdini e Conan Doyle hanno un'unica divergenza di opinioni: mentre il creatore di Sherlock Holmes è un convinto seguace e propagandista dello spiritismo, il celebre illusionista è un fiero nemico di tutte le manifestazioni medianiche, identiche secondo lui ai trucchi da palcoscenico. Ma una catena di misteriosi delitti, a New York, induce i due a una provvisoria alleanza: insieme dovranno cercar di smascherare l'autore di una serie di terrificanti assassini che ripetono le circostanze dei più celebri racconti di Edgar Allan Poe. Il fascino conturbante di una medium, che si presenta come reincarnazione di Iside, introduce la nota erotica necessaria secondo un canone hollywoodiano di implacabile convenzionalità.

Mariolina Bertini

Variazioni sul tema

La fortuna di Scerbanenco

di Claudia Moro



"Mangiamo l'amarezza". L'augurio che si scambiavano i contadini cinesi sarebbe andato a genio a Scerbanenco. Le sue figure positive, uomini o donne indifferentemente, non sono altro che questo: amarezza mangiata, digerita e fatta carne. O meglio, diventata azione, vista la natura centrifuga, di messa in moto dell'io, che la saggistica psicologica assegna a questa condizione emotiva. Ma forse qui Scerbanenco storcerebbe il suo naso imponente. Pochi scrittori contemporanei meno di lui si sono lasciati allettare dalla psicologia. Ne diffidava, e diffidava delle sue moderne consorelle che frugano la società, sospettandole di ridursi a scienze dell'indulgenza. Per lui la passione è passione, il delitto è delitto; amorosi e criminali soggiacciono a un opposto fato naturale, che orienta la loro vita con l'irresistibilità di un magnete. Datemi un cuore integro, e vi mostrerò quanta desolazione può sopportare. Datemi un cuore sfatto (Lombroso direbbe "un pazzo morale"), e nessuno saprà arginare il male, se non un giustiziere rabbioso che punisca senza curarsi di redimere. In Scerbanenco questa elementare teoria dei sentimenti morali tiene luogo di più raffinate endoscopie, ma non scade nella semplificazione; rivela anzi un contegno narrativo fuori del comune, ancora più prodigioso se si guarda alle decine di romanzi e alle centinaia di racconti — molti esauriti da anni o mai disseppelliti dalle riviste femminili ad alta tiratura, "Novella", "Bella", "Annabella" — che lo misero alla prova. Neppure le convenzioni di genere e sottogenere riuscirono ad averne ragione. *Ohnehimmelseele*, anima senza cielo come gli apprendisti "spioni" del dopoguerra che vagano nel suo romanzo omonimo, Scebarnenco elude abilmente gli scontati cromatismi della *Trivialliteratur*, rosa, giallo, nero, giallo-rosa. Aggiungiamo apposta per lui sulla tavolozza il rosa-nero, e ci saremo soltanto avvicinati al giusto punto di colore.

Fu inevitabile che una produzione così ampia e disseminata si rivolgesse a pubblici diversi e forse inconciliabili; tuttavia le lettrici del rosa e i cultori del giallo amarono in lui la stessa morale disadorna, la stessa necessità di un po' di cattiveria, lo stesso pudore a esibire la felicità e il bene: che, si sa, a dirli e ridirli, riescono più osceni del male. Un credito generoso, quello dei lettori, che oggi si sta rinnovando anche da parte degli editori. Da qualche tempo Garzanti ripubblica a passo costante il ciclo di Duca Lamberti, con cui trent'anni fa il giallo all'italiana si identificò: *Venere privata*, *Traditori di tutti* (1990), *I ragazzi del massacro*, *I milanesi ammazzano al sabato* (1994); e vi affianca racconti gialli o di spionaggio altrettanto famosi all'epoca: *Milano calibro 9* (1993), *Le principesse di Acapulco*, *Le spie non devono amare*, *Al mare con la ragazza* (1995). Nel 1994 Sonzogno ha rimesso in circolazione quattro romanzi usciti tra il 1953 e il 1963: *Appuntamento a Trieste*, *La ragazza dell'addio*, *Noi due e nient'altro*, *La sabbia non ricorda*. Con *Il falcone e altri racconti inediti* Frassinelli ha aperto nel 1993, sotto la direzione di Oreste Del Buono, la collana "I racconti di Scerbanenco", di cui sono usciti altri due titoli: *Il Cinquecentodelitti* (1994) e *Cinque casi per l'investigatore Jelling* (1995). Il melangolo ha mandato in libreria un romanzo del 1945, *Non rimanere soli* (1995). Segni indubitabili di una ripresa d'interesse.

Si ha però l'impressione che dalla setacciatura del nostro Novecento minore, minimo e possibilmente popolare, che sta impegnando l'editoria, stenti a passare lo Scerbanenco sentimentale, giudicato improponibile anche da editori non superciliosi, o fuori mercato da altri a cui basterebbe ripescarlo dal proprio catalogo. Due elementi lo allontanano dal gusto che ancora resiste nel rosa: una tale avversione all'idea di opulenza da collocarlo agli antipodi dello spregiudicato dannunzianeggiare della sempiterna Liala su abiti e interni; una scarsa attrazione per l'ascesa sociale. "Tutti i miei personaggi erano gente modesta, spesso anche umile, che pensava solo a vivere, oscuramente", egli scriveva nel 1958 nell'autobiografico *Viaggio in una vita*, ora in appendice al *Falcone e altri racconti inediti*. Parole ascetiche, inattuali. In clima di neorealismo appena trascorso non stonavano; oggi sanno di miserabilismo. E il rosa "virile" alla Scerbanenco viene perlopiù eclissato, anche agli occhi dei suoi rari estimatori, dalla grandezza ultima del giallista; in una prospettiva che giustifica dunque solo le riprese tinte di giallo, dagli imparaticci di Arthur Jelling che negli anni quaranta ambientavano delitti in una remota e irreale Boston, alla miriade di racconti e racconti ni che piegavano i misfatti a un andamento gnomico, costringendoli nella misura inadatta di una striminzita paginetta. Forse è giusto così. Forse anche Scerbanenco ha avuto, nel suo piccolo, un periodo precritico che va distinto dal resto. O forse tutta la sua opera rimane molto più solidale di quanto le letture dirimenti si ostinino a credere.

Cosa accomuna *Il fiume verde* e *Mio adorato nessuno*, *Cristina che non visse* e *La ragazza dell'addio* al filone spionistico di *Appuntamento a Trieste* e *Anime senza cielo* e alla tetralogia di Duca Lamberti? Certo al lettore non sfugge, nel rosa, l'orditura più incontrollata di trame che deragliano, da vecchio *feuilleton* scritto di getto; mentre spionaggio e *detection* esigono una maggiore rifinitura, un uso più sincopato di *flash back* e montaggio alternato, perché la tensione si faccia incalzante e talora insostenibile. La complicità tra il rosa e il nero non scatta infatti a questo livello, e neppure nell'ovvia ricorrenza della geografia d'elezione: la Padania sotto i tormenti stagionali, la costiera adriatica dalla Romagna a Trieste, le periferie milanesi e le alzate dei navigli com'erano negli anni del boom, alcuni cammei montani. È affidata piuttosto a intermittenze di motivi che dai romanzi d'amore a quelli polizieschi variano soltanto d'intensità.

Il dolore, innanzi tutto. Lo si sente pulsare con un rumore quasi cullante, e finisce per dare alle pagine una qualità acustica inconfondibile. Il patetico è già dentro ai personaggi, siano lebbrosi miracolati (*Il grande incanto*), figli di n.n. con madri ex prostitute (*Mio adorato nessuno*) o innocenti alla macchia (*Noi due e nient'altro*, *Ladro contro assassino*), donne violentate (*Johanna della foresta*, *Il fiume verde*), assassine per autodifesa (*Europa molto amore)* o devote concubine (*La mano nuda*), ricche borghesi rese ubriacone (*Romanzo rosa*) o agorafobe dai traumi subiti (*La sabbia non ricorda*), piagate dalla delusione (*I diecimila angeli*) o spente dall'abnegazione (*La ragazza dell'addio*, *Cristina che non visse*, *Al mare con la ragazza*), spie innamorate morte al mondo (*Appuntamento a Trieste*) o spie controvoglia, per amicizia (*Le spie non devono amare*), o medici che escono di galera come Duca Lamberti, radiato dall'albo per eutanasia e poliziotto improvvisato per disgusto verso il crimine, amante taciturno di Livia Ussaro. Le tribolazioni sentimentali che li aspettano tutti sono regolate da una retorica asciutta, inusuale nelle opere di intrattenimento. La figura dominante del pathos è l'ellissi. Dopo la prima, disperante evidenza dell'amore, ci si strugge in silenzio, nel lungo fugato di un indiretto libero che si aggira tra inutili conforti ambientali: niente momenti alberonianamente aurorali, niente pigolare di languori, baci col contagocce, seduzione inesistente, minimi trasporti verbali, niente erotismo manifesto.

Anche dei tropi e dei lussi linguistici diffida Scerbanenco: pochissime e stentate metafore, rare escursioni lessicali, dialogato teso, improvvisi collassi della grammatica ("era molto estate") che non gli faremo il torto di ascrivere a licenze d'autore, linguaggio pulito (perfino nei gialli più *outrés* troviamo ancora "puttana" con i tre puntini di decenza dopo la p), quell'assenza di ironia che non avverte neppure l'insidia di passioni sbocciate sullo "stradone per Abbiategrasso". In un certo senso fa a ritroso il cammino della letteratura: in lui il sarcasmo, quel far la carne a brani al modo di un cane, riacquista la concretezza del gesto che lacera. E se le carni lacerate sono sparse nei gialli degli anni sessanta — fatte a pezzi da una sega elettrica, tagliuzzate con un temperino come in un rituale di scarificazione, scandagliate da un ago che calza rovente, profanate in un'aula di scuola, bruciate vive in un covone, perfino ricucite in una grottesca imenoplastica —, il rosa non rinuncia alla sua piccola dose di sadismo: dal rovistare nel braccio per cercarvi i segni di una malattia allo staccare con un morso un pezzo di guancia al violentatore, gli indugi negati agli amanti si concentrano sul corpo oltraggiato. Rivincita minuscola che Scerbanenco si prende sull'obbligo del lieto fine; solo nella *Lupa in convento*, un breve racconto del 1944 arrivato alle stampe con quarant'anni di ritardo e ora riproposto da *La vita felice* (1995), riversa le atrocità che si censurava per mestiere e si concede l'estasi della brutta fine, sulle note nientemeno del *Dies irae*.

Rosa o neri, tra i suoi personaggi circola un'aria di famiglia. Possiamo raggrupparli per visibilità. Solo ai criminali egli riserva l'onore lombrosiano del dettaglio. Con gli eroi procede diversamente. Ama troppo le donne per non descriverne i tratti, magari a metà della vicenda, quando non ci aspetta più di vederle in faccia; all'inizio gli basta annotare la stanchezza di un gesto o l'eleganza sobria di una gonna, e subito fa capire che è lei l'eroina, la signora perbene che le traversie non guasteranno, come l'esperienza "conoscitiva" della prostituzione non perderà la sociologa Livia Ussaro. Nel tratteggiare gli uomini invece si indovina una reticenza. In genere gli eroi sono visti di scorcio; che rispondano ai canoni classici di bellezza virile, delusione e forza d'animo ce lo conferma indirettamente la disperata adorazione di cui qualcuna li circonda. Ci aiuta a figurarceli meglio il doppio rispecchiamento a cui si prestano. Li abbiamo incontrati nei film degli anni quaranta e cinquanta, nei panni di qualche dimenticato protagonista di gialli d'azione di serie B, o in quelli nostrani e melodrammatici di un Massimo Girotti. Ma assomigliano un po' anche a lui, lo Scerbanenco autodidatta che prima di guadagnarsi da vivere scrivendo fece tra l'altro il tornitore alla Borletti e il milite della Croce Rossa, e che sembrava uscito a sua volta da qualche film selfhelpista ("Come nelle biografie degli eroi americani, la sera studiavo", egli ricorda). Ed è il suo carattere timido e insieme furioso a trasferirsi negli impacci del loico Arthur Jelling e nei furori di Duca Lamberti, entrambi medici imperfetti — l'uno mancato, l'altro radiato — e poliziotti irregolari, che rispettivamente aprono e chiudono la sua produzione giallistica. È ancora lui, il giovane dalle disordinate letture, che si intravede negli operai che frequentano di sera le biblioteche popolari (*Non rimanere soli*), nei poliziotti che coltivano in privato l'astronomia (*La sabbia non ricorda*), nei commercianti in bancarotta che leggono lo *Zibaldone* di Leopardi (*Cinque in bicicletta*). O che cita i filosofi con antintellettualistica sprezzatura, giusto il contrario del tronfio *latinorum* di cui si fregia l'analfabetismo titolato: Occam e il suo rasoio, l'etica kantiana, Whitehead, Schopenhauer, gli scritti di Galileo nell'edizione di Timpanaro. Non tremava davanti a loro, né si sgomentava di fronte alla letteratura alta. Lo testimoniano le versioni ammodernate di piccoli capolavori, da Boccaccio a Maupassant a Dostoevskij, raccolte nel *Falcone e altri racconti inediti*; un'idea di Vittorio Buttafava per renderli palatabili nel 1962 alle lettrici di "Annabella" (mi raccomando, Scerbanenco, me lo svecchi quell'uccellaccio di Federigo degli Alberighi...; e che ci vuole, dottore? Lo consideri fatto).

L'antintellettualismo è l'aspetto che configura un'ideologia politica di destra in Scerbanenco. Precede e motiva la parata anticomunista dei romanzi di spionaggio, dove l'atmosfera già incombente della guerra fredda viene illividita dalla slavofobia tutta idiosincratica dell'autore; dà sostanza all'antimodernismo di Duca Lamberti, che ha lontane radici nei reazionari di fine secolo; fa sembrare goffo l'unico tentativo di ritratto di gruppo, quello degli studenti anarchici in *Ladro contro assassino*. Un antintellettualismo spinto oltre il fastidio per le rarefazioni mentali, se ispira queste uscite: "Per me l'intelligenza era sempre stata una cosa utile, come i polmoni, ma non per questo adoravo i polmoni". Lasciamolo implodere nella sua stessa radicalità. Fortunatamente nessuno scerbanenchiano se n'è mai impaurito: non quelli "porporati", come Oreste Del Buono, Vittorio Spinazzola, Natalia Aspesi, Gianni Canova, Piero Colaprico, per citarne solo alcuni, né quelli scalzi, che ogni mese, coperti dall'anonimato, attendono con ansia un nuovo libro.

Teatro

FURIO BORDON, **Le ultime lune**, *Marsilio, Venezia 1995, pp. 75, Lit 18.000.*

Il mondo delle lettere ci regala due immagini della vecchiaia contemporanea: la prima è fatta di declino e isolamento, di nostalgia del passato e acciacchi, di trucide case per anziani, di perdita di affetti e rifiuto della società, a cui non corrisponde, è chiaro, il sentire di chi è avanti negli anni. La seconda si costruisce su un immaginario trasgressivo che considera i vecchi baldanzosi "liberati" dalle costrizioni sociali, capaci di godere e partecipare al mondo con ironia e forza. Entrambi sono stereotipi non privi di una loro verità, ma a cui non è facile restituire consistenza e realtà. *Le ultime lune* di Furio Bordon, autore teatrale, regista e, sino a pochi anni fa, direttore dello Stabile del Friuli - Venezia Giulia, si attiene strettamente al primo dei due modelli, e appronta per la scena il ritratto di un vecchio intelligente e colto, vedovo da molti anni, a cui il passato ha regalato un'esistenza piena e felice di marito e padre e il presente invece offre solo la galera di una casa di riposo, esilio volontario e al tempo stesso coatto dalla vita del figlio e dei nipoti. È il testo che segna quest'anno il ritorno di Marcello Mastroianni al teatro, cui spetta il compito di dare volto e voce a questo personaggio nostalgico e un po' astioso, ma non banale.

Alessandra Vindrola

LUIGI SQUARZINA, **Da Amleto a Shylock. Note di regia**, *Bulzoni, Roma 1995, pp. 117, Lit 16.000.*
AGOSTINO LOMBARDO, **Il fuoco e l'aria. Quattro studi su Antonio e Cleopatra**, *Bulzoni, Roma 1995, pp. 103, Lit 13.000.*

La collana "Piccola biblioteca shakespeariana" diretta da Agostino Lombardo si arricchisce di due nuovi volumi: il primo, uscito da qualche mese, raccoglie le note che il regista Luigi Squarzina ha approntato in occasione dei suoi allestimenti shakespeariani, in un arco temporale che va dal 1952 al 1992, o, in mancanza di queste, fa ricorso a conversazioni, lezioni o interviste. I testi più consistenti si riferiscono al primo tempo dell'*Amleto* messo in scena a quattro mani con Gassman nel '52 e ai tre allestimenti di *Misura per misura* (in particolare gli ultimi due, del 1976 e 1980). Il secondo invece è un contributo dello stesso Lombardo su *Antonio e Cleopatra*, di cui lo studioso esamina, brevemente ma puntualmente, quattro aspetti specifici, a ciascuno dei quali dedica un piccolo saggio. Apre il volume un ritratto di Enobarbo e del suo ruolo nella tragedia; mentre il secondo studio verte sulle "immagini", sulle presenze connesse e riferite all'acqua. Il terzo e il quarto saggio invece offrono una visione interpretativa più generale affrontando due aspetti più astratti e, secondo Lombardo, più squisitamente teatrali che testuali, che vedono, rispettivamente e complementarmente, l'*Antonio e Cleopatra* come una tragedia della memoria e come tragedia dell'arte.

Alessandra Vindrola

Il mondo in tabaccheria

di Sara Cortellazzo

"Le cose più preziose sono più leggere dell'aria": così recita il sottotitolo dato in Francia a un film veramente "prezioso e leggero": Smoke, *del sinocinese Wayne Wang (Wayne non a caso, dato che il padre era un grande amante del western americano).* Smoke *dovrebbe in realtà essere considerato "un film di Wang e Paul Auster", in quanto lo scrittore di* Mr. Vertigo *e* Musica del caso *(a cui Rognoni dedica un ampio articolo in questo numero) ne è a tutti gli effetti coautore. Scorrendo le pagine della sceneggiatura e del racconto originale da cui è scaturito il* plot *di* Smoke, *pubblicati da Einaudi, ne abbiamo la riprova. La lunga intervista a Auster, le sue note ai personaggi, la costante presenza sul set, la lettura del racconto originale* Auggie Wren's Christmas Story, *commissionato allo scrittore dal "New York Times" nel Natale del 1990, basterebbero da sole ad avvalorare la forte presenza dell'autore della "trilogia di New York" in* Smoke. *Ma alcune sequenze e passi della sceneggiatura, in particolare, svelano la sua impronta, sequenze che riassumono appieno lo spirito, inconsueto, di* Smoke*: un ritratto di individui "in transito", un inno alla poetica del caso, una* ronde *dei sentimenti* tout court *(d'amicizia, d'amore, filiali), uno spaccato della multietnica Brooklyn, un* divertissement *lieve e toccante sui destini umani.*

Vi è un angolo di Brooklyn dove si trova una tabaccheria. Lì, Auggie, il proprietario, non vende solo sigari di prima qualità, ma intrattiene i suoi ospiti affezionati o di passaggio, raccontando loro storie improbabili, filosofeggiando e spettegolando. Un altro particolare: ogni mattina, alle otto, da quattordici anni, Auggie si piazza allo stesso angolo della strada, di fronte al negozio, e scatta una fotografia. Un giorno sottopone le istantanee a un cliente di casa, uno scrittore in crisi, Paul Benjamin (pseudonimo dello stesso Auster, quando scrive gialli), che rimane perplesso mentre scorre lo sguardo distratto su quelle foto che gli paiono tutte uguali. Auggie lo prega di guardare con più attenzione. Noi stessi spettatori siamo invitati a fare altrettanto, a osservare con altri occhi, come davanti a un film infinito che coglie, nel corso del tempo, frammenti sempre diversi di realtà. Questa riflessione sul tempo, la percezione e, naturalmente, sul cinema, corrisponde alla prima parte del racconto di Auster.

Un'altra pagina di notevole intensità è quella legata al "racconto di Natale" di Auggie, che racchiude il nucleo portante della storia inventata da Auster per il "New York Times". Siamo all'ultima sequenza del film. Paul Benjamin confessa a Auggie le sue ansie, dato che il più importante quotidiano americano gli ha chiesto un racconto per Natale. Auggie si offre di aiutarlo, lui che di storie ne conosce a bizzeffe. Anzi, gli racconta una vicenda che gli è capitata in prima persona. La mise en abîme *sfiora livelli da vertigine. Nella sceneggiatura originale il racconto di Auggie, con un procedimento estremamente ovvio, si alterna alla visualizzazione delle sue parole. Ma nel film ciò non accade, perché in fase di montaggio Auster e Wang hanno deciso di cambiare rotta. Ne scaturisce uno dei trattamenti più personali ed efficaci del rapporto pagina scritta-trasposizione cinematografica. A Auggie, a lui esclusivamente, al fluire delle sue parole, commentate da pause e sorrisi, viene affidato il racconto, mentre la macchina da presa lentamente si avvicina al suo volto, con uno zoom, sino a inquadrare, in dettaglio, le sole labbra. Al termine della* Christmas Story *(di cui non riveliamo nulla per non togliere il piacere della lettura e della visione) pensiamo partano i titoli di coda. E questo in effetti accade (dopo un inserto in cui vediamo una pagina bianca che si riempie dei caratteri dattiloscritti* Auggie Wren's Christmas Story*). Ma con i titoli di coda, in un bianco e nero accuratissimo, riviviamo, questa volta solo per immagini, la storia di Auggie, commentata esclusivamente dalle note di* Innocent When You Dream *di Tom Waits. Se non altro per quest'ultima magistrale sequenza,* Smoke *è da vedere o rivedere.*

Musica

EMILIO SALA, **L'opera senza canto. Il mélo romantico e l'invenzione della colonna sonora**, *Marsilio, Venezia 1995, pp. 266, Lit 48.000.*

L'ambito di indagine è piuttosto ristretto: gli anni venti e trenta del secolo scorso, quelli in cui Parigi vede nascere e prosperare il melologo (o *mélodrame*), la forma di spettacolo in cui la musica si accompagna alla recitazione senza che il tutto si trasformi in opera. Per il mélo, anche per reagire all'allontanamento dal sacro ancora vigente nella società postrivoluzionaria, si scelgono soggetti esemplari, ad alto contenuto etico, tratti da fatti di cronaca, secondo alcune strutture che, come nell'opera, diventano rapidamente standardizzate. La musica si giova per lo più di luoghi comuni con effetto descrittivo e raggiunge in questa direzione una tale forza da finire per influenzare le stesse forme operistiche, spingendo anch'esse verso la dimensione ipocritica. Sala sottolinea che i meccanismi di significazione musicale, pur all'interno di procedimenti stereotipati, seguono i percorsi di un codice estremamente complesso, e i molti esempi musicali del volume aiutano a renderne conto. L'ultimo capitolo, come annunciato dal titolo, suggerisce una precisa e coerente filiazione della colonna sonora cinematografica del mélo ottocentesco e trova nel cinema la nuova necessità di una musica che racconti senza dover essere ascoltata.

Nicola Campogrande

Uomini e suoni. Prospettive antropologiche nella ricerca musicale, *a cura di Tullia Magrini, Clueb, Bologna 1995, pp. 413, Lit 46.000.*

L'approccio antropologico alla musica e alle modalità della sua produzione e fruizione si sviluppò dalla constatazione che gli studiosi d'arte hanno di rado messo in rapporto il prodotto e il comportamento che lo produce, e che solo la considerazione dell'uomo come produttore di musica, e dei processi tramite i quali il suono diventa l'espressione musicale di valori culturali, permette l'analisi della musica come parte di un processo di interazione sociale. Malgrado l'esistenza dell'etnomusicologia come disciplina consolidata fin dagli anni cinquanta, è solo dagli anni settanta che si sono sviluppati tentativi di fusione tra antropologia ed etnomusicologia fondati su approcci metodologicamente più consapevoli. Queta preziosa raccolta fornisce una panoramica sull'evoluzione e sullo stato attuale della ricerca nel mondo anglosassone (una limitazione doverosa, data la molteplicità di metodi e prospettive esistenti), offrendo, oltre a scritti di alcuni dei fondatori dell'approccio interdisciplinare (McAllester, Merriam e Blacking), saggi di autori successivi che illustrano l'ampiezza tematica e metodologica degli studi e la ricchezza degli attuali dibattiti. La puntuale introduzione della Magrini ripercorre le tappe del graduale avvicinamento tra antropologi ed etnomusicologi, illustrando i contributi del volume alla luce delle questioni emerse negli ultimi anni, caratterizzati in particolare dalla crisi del concetto di autorità etnografica e dei tradizionali sistemi di rappresentazione dell'"altro". Si definisce così con chiarezza la possibilità di pervenire a una prospettiva di studio della musica come contributo al generale studio antropologico della cultura, anche di quella "occidentale" (esemplare al proposito il brillante saggio conclusivo di Nettl).

Lorenzo Riberi

MIMMO FRANZINELLI, **Phil Ochs: la vita e la musica**, *Stampa Alternativa, Roma 1995, pp. 62, Lit 1.000.*

Per l'America degli anni sessanta, impaludata nel conflitto vietnamita e nei pregiudizi razziali, per l'"american way of life" e i suoi consunti modelli, Phil Ochs, giornalista e folksinger texano, fu una spina nel fianco. Mordace e combattivo, dotato di un'ispirazione che gli valse lungamente l'illustre accostamento al vate Dylan, portò le sue ballate nel mondo, caricandole di impegno antimilitarista, di presa di coscienza sindacale, di polemica e veleno per i nemici della classe lavoratrice e dei diseredati. Come il suo modello Woody Guthrie, egli dedicò l'esistenza alla tutela dei diritti civili, pagando duramente un ostracismo che finì per escluderlo dai circuiti musicali e lo emarginò in una plaga di sconforto e depressione, fino al suicidio nel 1976. Questo denso manualetto rende giustizia a un vero eroe del nostro tempo, raccontandone la febbrile attività politica e canora, l'affascinante messaggio dei primi dischi, le collaborazioni epocali con personaggi legati alla controcultura come Jerry Rubin o Abbia Hoffman, l'irrisolto rapporto con l'individualistica poetica dell'amico-nemico Dylan. La repressione poliziesca alla Convenzione democratica di Chicago del 25 agosto 1968 spazzò i suoi sogni e infranse l'utopia del cosiddetto "movimento". Da questo baratro di desolazione egli non poté sollevarsi e nuovi eventi, come il colpo di stato in Cile, ne segnarono gli ultimi anni di vita. Phil Ochs o della disillusione. Ma le sue canzoni vibrano ancora di libertà.

Francesco Caltagirone

Cinema

BERNARDINO ZAPPONI, **Il mio Fellini**, *Marsilio, Venezia 1995, pp. 178, Lit 22.000.*
CHARLOTTE CHANDLER, **Io, Federico Fellini**, *Mondadori, Milano 1995, pp. 382, Lit 32.000.*

Si tratta di due testi che si contraddistinguono per un approccio completamente diverso all'universo poetico ed esistenziale di quello che è unanimemente considerato uno dei principali artisti della storia del cinema, e forse proprio questa differenza rende la loro lettura complementare. Il lavoro di Zapponi può infatti essere considerato una sorta di diario attraverso cui uno dei più stretti collaboratori del regista riminese annota i ricordi che hanno contrassegnato il loro rapporto professionale e privato, un lungo racconto il cui punto di vista è fissato dall'aggettivo possessivo che compare nel titolo. Il volume si chiude con un'appendice dedicata ai cinefili, una serie di pagine che comprendono scalette, trattamenti e brani di sceneggiatura firmati dalla coppia Fellini-Zapponi. Il libro della Chandler — arricchito da un'introduzione del regista Billy Wilder — è invece una lunga intervista-confessione che la nota giornalista americana ha raccolto durante i suoi quattordici anni di conoscenza del Maestro. In questo caso il protagonista della narrazione è Federico Fellini in persona. L'"io" che si svela a colei che ha smesso i panni dell'intervistatrice per indossare quelli dell'amica e confidente.

Massimo Quaglia

GIULIANA BRUNO, **Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari**, *La Tartaruga, Milano 1995, ed. orig. 1993, trad. dall'americano di Maria Nadotti, pp. 388, Lit 42.000.*

Torna alla sua lingua madre, nella traduzione della "compagna di transiti" Maria Nadotti, il libro della napoletana Giuliana Bruno (da tempo transfuga culturale negli Stati Uniti) sulla napoletana Elvira Notari, i cui film fecero fortuna soprattutto tra gli immigrati newyorkesi. Si tratta di un testo raro e importante, nel panorama degli studi cinematografici, soprattutto perché capace di intervenire contemporaneamente in molte arene intellettuali: dall'archeologia del cinema muto italiano all'urbanistica, dai *cultural studies* alla *feminist film theory*, dalla storia dell'arte alla foucaultiana archeologia del sapere. Il percorso analitico tracciato da Bruno all'interno del corpus cinematografico in larghissima parte fantasmatico (ci sono giunti tre lungometraggi sui sessanta realizzati) di Elvira Notari porta infatti l'autrice a uno scavo in profondità condotto a molteplici livelli: al corpo filmico si va così via via sovrapponendo il corpo della città di Napoli, quello di Notari, e infine quello di Bruno stessa, e alla metodologia archeologica assunta in partenza si affiancano quella urbanistica e architettonica, quella biografica e anatomica, quella psicoanalitica e autoanalitica. Giunti all'ultima pagina la mancanza dei film perduti non si sente più molto, poiché al testo di celluloide si è lentamente sostituito un testo ben più complesso, pieno e multiforme: il corpo, nelle sue varie accezioni.

Norman Gobetti

Spettatrici mascherate

MARY ANN DOANE, **Donne fatali. Cinema, femminismo e psicoanalisi**, Pratiche, Parma 1995, ed. orig. 1991, trad. dall'americano di Gloria Beltrani, pp. 199, Lit 28.000.

Di fronte a questo libro ci si chiede inevitabilmente se sia o meno venuta l'ora di una estremamente tardiva fortuna italiana della feminist film theory. *Se infatti nel corso degli anni settanta i primi saggi di studiose come Laura Mulvey, Claire Johnston o Ruby Rich avevano trovato da noi una diffusione relativamente tempestiva, grazie a riviste femministe come "Nuova Dwf", ad associazioni come Sheherazade a ricercatrici come Giovanna Grignaffini o Piera Detassis, in seguito, mentre negli Stati Uniti e in Inghilterra si elaborava un pensiero teorico estremamente originale e si realizzava un lavoro critico vastissimo, l'Italia sembrava non accorgersi di nulla. Solo nel 1991, con la raccolta di saggi curata da Maria Nadotti e Giuliana Bruno* Immagini allo schermo, *una parte del lavoro di studiose come Tania Modleski, Janet Bergstrom, Annette Michelson e la stessa Mary Ann Doane divenne disponibile per il lettore italiano. Da allora sono trascorsi altri quattro anni, e questo è il primo libro che porti avanti quel lavoro di traduzione.*

Ci si può chiedere se non sia tardi, ora che nuovi paradigmi come quelli dei cultural studies *e dei* queer studies *hanno ampliato a dismisura i confini dei territori scoperti più di vent'anni fa dalla* feminist film theory *e che molte delle domande poste, ad esempio dai saggi di Doane raccolti in questo volume (che risalgono in gran parte ai primi anni ottanta), hanno ricevuto le risposte più svariate.* Donne fatali *va quindi letto come un frammento di un quadro estremamente complesso, o come una tappa di un* work in progress *collettivo che ha visto da allora molte ulteriori tappe, e sarebbe di conseguenza stato opportuno, da parte della curatrice Sandra Filippini, un lavoro di contestualizzazione del testo che invece manca del tutto in questa edizione. Ad esempio un saggio come* Il film e la mascherata *andrebbe letto come una delle più efficaci risposte teoriche all'analisi delle dinamiche spettatoriali portata avanti da Laura Mulvey, e alla sua concezione di uno spettatore costituito dal cinema classico inevitabilmente al maschile. Che ne è allora, si chiede Doane, della spettatrice? Sulla scorta dell'opera psicoanalitica di Joan Riviere, l'autrice propone di teorizzare la spettatrice come donna capace di indossare la femminilità come una maschera, e di utilizzare questa maschera come strumento per la riappropriazione di una distanza critica, di uno spazio attraverso il quale tornare a guardare senza travestirsi da spettatore maschio e senza farsi schiacciare dal piacere puramente narcisistico dell'identificazione con un corpo femminile oggetto dello sguardo maschile.*

Gli altri saggi raccolti nel volume affrontano in parte questioni teoriche (come l'immagine del corpo femminile nel cinema delle donne e il concetto di sublimazione nella psicoanalisi dell'estetica) e in parte testi cinematografici (Il vaso di Pandora, La signora di tutti *e* Gilda). *Le tre analisi di film affrontano in particolare le articolazioni testuali della spettatorialità e della narratività in una prospettiva di genere, e costituiscono ottimi esempi del metodo critico della* feminist film theory.

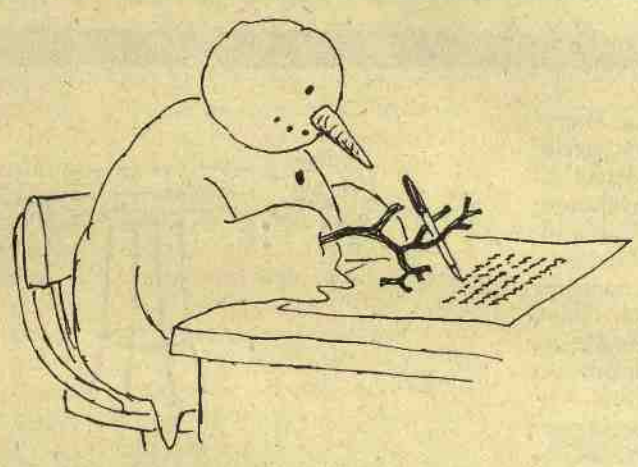
Norman Gobetti

Ragazzi

BRUNO MUNARI, **Il castello dei bambini di Tokyo**, *Einaudi, Torino 1995, pp. 76, Lit 13.000.*

"Dai 5 agli 80 anni", dice l'ultima di copertina. Del resto Munari, nella sua lunga ricerca dedicata alla creatività infantile, ha sempre tenuto conto dell'universo adulto che interagisce con l'infanzia. Questo suo ultimo libro racconta della sua esperienza nel Castello dei bambini che a Tokyo può accogliere contemporaneamente fino a cinquemila visitatori. Percorrendo insieme all'autore, attraverso le sue parole e le sue immagini, il gigantesco edificio, non può non colpire il totale disinteresse e la penosa disinformazione che ci porta a sapere tutto dell'universo disneyano e nulla di una realtà in cui bambini di ogni nazionalità possono passare intere giornate giocando. Le aree di scelta sono numerose e vanno dalla musica all'informatica, dalla pittura al teatro. Munari ironizza pesantemente sull'atteggiamento di sufficienza degli italiani nei confronti dei giapponesi "capaci solo di copiare", invitandoci a fare come loro, andando a conoscere le basi dell'educazione che da noi non fanno più notizia.

Eliana Bouchard



Gli ebrei, *testo di Andrea Levi, ill. di Emanuele Luzzati, Io e gli altri, Genova, s.i.d., pp. 31, Lit 15.000.*

Il libretto mi è stato regalato da un'amica tra il serio e il faceto. Un'amica giovane che non ha sofferto di che lacrime potesse grondare e di che sangue, un titolo come questo. E perciò mi è caro, per la sua innocenza. Il testo vuole offrire ai bambini uno strumento per "avere idee giuste" sugli ebrei. Analizza con semplicità gli stereotipi più diffusi, sull'aspetto fisico, sulla diversità religiosa e con chiarezza afferma che la "razza ebraica" non esiste. Parla di "tangenti" per i giudici corrotti al tempo di Samuele e non accenna all'usura come a una fonte dell'antico odio popolare nei confronti di questa minoranza. Poche parole anche sul conflitto con la Palestina. Ma buona e bella l'iniziativa nel suo insieme, che accanto al testo offre le illustrazioni di Luzzati, dove talvolta fa capolino un'eco favolosa.

Delia Frigessi

GURI TUFT, **Il mestiere di figlio**, *E. Elle, Trieste 1995, ed. orig. 1986, trad. dal norvegese di Danielle Braun Savio, pp. 140, Lit 14.000.*

La separazione dei genitori spesso offre o impone ai figli una gran varietà di relazioni di cui Sigmund Bull Jansen farebbe volentieri a meno. Figlio di uno psichiatra e di una giornalista, al compimento del suo tredicesimo anno, inaugura un diario in cui dare ordine a un universo troppo affollato. Gruppi di nonni, frotte di zii, sorelle e fratelli interi o dimezzati entrano ed escono in ordine sparso. L'occhio del protagonista mette a fuoco con la penna-periscopio particolari arguti staccati da episodi di vieta normalità. Lo sforzo di riconoscimento di questa umanità inattesa costituisce la forza del racconto che riflette l'intensità, la comicità e l'ansia dell'apprendista adolescente. La difficoltà a emergere dalla folla indistinta resta l'obiettivo ambito e Sigmund lo persegue con tenacia, riuscendo, nonostante il nome, a non prendersi troppo sul serio.

Eliana Bouchard

BRIGITTE SMAJDA, **Mai toccare gli idoli**, *E. Elle, Trieste 1995, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Maria Vidale, pp. 138, Lit 13.000.*

Dice Gustave Flaubert, ad apertura di libro: "Non bisogna mai toccare gli idoli: la doratura vi rimane appiccicata alle dita". Nonostante il romanzo si ambienti nella Parigi del '68 non è di ideologie che si parla né tantomeno di giovani profeti o di padri della politica. Gli idoli sono semplicemente le apparenze che i ragazzi sovrappongono ai loro stessi amici, alle loro famiglie, a chi desta nuove curiosità. Dentro questo fenomeno le differenze di classe e di ceto si sommano a quelle di età e di sesso. Nella tendenza a mitizzare, si crogiola la sofferenza per la propria insoddisfacente condizione: c'è chi cerca di uscirne, chi resta completamente subalterno, chi, come Jonas, appena liceale fa della propria mediocre condizione materiale uno stato di coscienza privato, da cui ripartire di volta in volta. Anche lui adora gli idoli ma toccandoli ne scopre la finzione dorata: la precoce maturità acquisita gli consente quel distacco che dà profondità e significato a tutte le cose. Eppure nell'esatto momento in cui si compie il prodigio della coscienza è proprio il gesto inconsapevole e ingenuo del grande amico traditore a rimettere tutto in gioco, a insidiare il meraviglioso castello della ragionevolezza.

Eliana Bouchard

Ragazzi

MAURA PICINICH, **Jakob torna a casa**, *Le Marasche, San Giovanni al Natisone (Ud) 1995, ill. di Greta Cencetti, pp. 101, Lit 12.000.*

Nella collana "I bruchi" il nuovo romanzo della Picinich, critica e traduttrice già cimentatasi con la narrativa, ora allo scoperto con un romanzo sulla preadolescenza e un tema arduo: la separazione dei genitori, vista attraverso gli occhi di Jakob, un ragazzo di dieci anni. Le vacanze dai nonni, tre settimane d'estate, sono l'occasione per conoscere le proprie radici, vedere un modo diverso di affettuosa convivenza, capire le ragioni di mamma e papà. Non accade niente di particolare: i riti quotidiani della tavola e qualche gita nei dintorni. Per il resto chiacchierate con i nonni. Si capisce qua e là che hanno avuto anch'essi i loro problemi, ma poi hanno scelto di continuare a stare assieme. Jakob domanda ascolta e pensa. Il racconto in prima persona evidenzia anche la dimensione della crescita graduale, anche perché Jakob gode del vantaggio di essere considerato grande. Le vacanze segnano sempre fasi di passaggio. All'inizio è ancora preso dalle sue letture, non si è staccato completamente dalla sua stanza — limitato rifugio — né dai suoi sogni, poi via via le parole portano nuove riflessioni e ricordi: il ragazzo, a contatto con la coppia di anziani, Jakob il vecchio e Matilde, rivisita il rapporto con i genitori e arriva a capirli e a sperare. La storia tutta interiore si sviluppa dunque tra una sponda di apparente tranquillità (la vita dei nonni) e il senso di incertezza e inquietudine che dà la lontananza e la solitudine, ma dentro la quale si scopre il significato di un altro contrasto: l'equilibrio e le abitudini degli anziani, i disagi e le inquietudini del ruolo di genitori e di coppia. Alla fine Jakob è scelto di nuovo ma a sua volta sceglie. Sta iniziando la sua nuova vita.

Angelo Ferrarini

MARINO CASSINI, **Oltre i confini della realtà tra misteri e fantasmi**, *E. Elle, Trieste 1995, pp. 121, Lit 10.000.*

Sulle orme dei classici del mistero questi sette racconti si affidano al sovrannaturale per aprire un varco fra i temi della vita e quelli della morte. Se nel primo l'infinita tristezza toglie forza all'arcano, nei successivi il genere si irrobustisce scegliendo i tasti giusti. Qua e là qualche parola di troppo invece di chiarire frena il lettore e ne sottovaluta il potere di immaginazione. I fantasmi, la colpa evocativa, l'animale vendicatore, il gatto eterno testimone di grandi tragedie, il giardino segreto dove il tempo si è fermato, la foto animata, rinnovano temi esemplari in versioni più familiari, meno datate.

Eliana Bouchard

THEODOR STORM, **Il piccolo Hawelmann**, *C'era una volta..., Pordenone 1995, trad. dal tedesco di Federica Pierini, ill. di Lisbeth Zwerger, pp. 17, Lit 22.000.*

Ultimo lavoro della Zwerger, su fiaba di Hans Theodor Storm (1817-88), è un viaggio di notte nel sogno, dove tutti gli ingredienti tradizionali (la città in sonno, il mondo nella neve, la luna) sono trattati ancora una volta con una interpretazione originale, affidati a scenografie poetiche: si passa dal soggiorno di casa dove la mamma scarrozza il piccolo Hawelmann sperando di addormentarlo, alla stanza dove la trasformazione del reale è in atto: è la mamma ad addormentarsi, mentre il piccolo, tenacemente, si ingegna con i segreti del volo: soffiare nella sua camicia e volare finalmente nel mondo della "vecchia luna" con la pelliccia di stelle e i guanti verdi. Volando nella carrozzina Hawelmann arriva tra le stelle, costellazioni in abiti moderni (ma non contemporanei). La luna non può assecondarlo per sempre con i suoi raggi, perché la notte finisce. Per un momento tutto precipita nel buio. Ma il sole, sotto, è in agguato sul mare. Eccolo nel suo gran faccione di borghese soddisfatto: sarà il nostro navigatore solitario ora a precipitare. Per Hawelmann è il ritorno a casa. Tutti sembrano obbedire a un ruolo stabilito, a un ordine senza tempo. Solo Hawelmann contravviene. La luna, come una nonna, cerca di accontentarlo; il sole, come padre esigente, richiama i doveri del giorno. Il sogno è finito. Una ninna nanna iniziale ci introduce ai riti della buonanotte, cui questo album si presta sotto molteplici aspetti. Sarà interessante seguire per esempio i particolari della storia (le sorti di un povero burattino rosso), scovare motivi nascosti (le cornici delle tavole), scoprire cosa dice il gatto nel fumetto di p. 12.

Angelo Ferrarini

Racconti cattivi

PHILIP RIDLEY, **Il cucchiaio di meteorite**, Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, ill. di Chris Riddel, pp. 143, Lit 24.000.

PHILIP RIDLEY, **Krindlekrax**, Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, ill. di Alberto Rebori, pp. 129, Lit 10.000.

PHILIP RIDLEY, **Fenicotteri in orbita**, Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Angela Ragusa, pp. 247, Lit 12.000.

Che cosa unisce questi tre libri, che, per tematiche e scrittura, si rivolgono a ragazzi di età diverse, a parte il nome dell'autore (scrittore di libri per adulti, pittore e regista)? Li unisce la narrazione della difficoltà e tristezza di crescere dei non adulti in ambienti urbani socialmente devastati e in ambiti familiari psicologicamente avvelenati. Il cucchiaio di meteorite *è un racconto fantastico in cui due fratellini intimano ai genitori, perennemente e disastrosamente in lite: smettetela odivorzieremo da voi! e poi fuggono su un'isola favolosa. Il lieto fine, necessario per rassicurare i bambini con il loro trionfo sul mondo conformista e brutale dei grandi, conclude anche* Krindlekrax, *che si rivolge a ragazzini di dieci-dodici anni e in cui il racconto fantastico si imbastardisce con la leggenda metropolitana e trapassa nell'iperrealistico: il piccolo, brutto e debole sconfigge il coccodrillo nella fogna e il teppistello di quartiere. Non c'è invece il lieto fine nei tredici racconti di* Fenicotteri in orbita, *pubblicato nella collana "Supertrend" per "giovani adulti" (quindici-diciassette anni). Sono racconti duri, durissimi, senza consolazione finale, nei quali i lettori possono riconoscere le stesse problematiche — ma non necessariamente le tematiche — degli altri due libri: la povertà, la crudeltà (fisica e morale), la solitudine, l'angoscia che si celano nelle pieghe più profonde della quotidianità giovanile. Un ragazzo scopre la propria omosessualità, un altro non riesce a piangere per la morte della madre e ride di un'anziana sopravvissuta di Auschwitz in visita alla scuola (e poi senza motivo le ammazza il gatto, sua unica compagnia), tre ragazzini seviziano e uccidono un delfino, piccoli drammi e crisi individuali mettono in ombra grandi tragedie collettive (le Falkland, Tien An Men, il Muro di Berlino, Ceausescu e Timişoara), "No botte" dice il bambino al padre disoccupato, alcolizzato e violento che gli si avvicina per giocare...*

Fernando Rotondo

Architettura

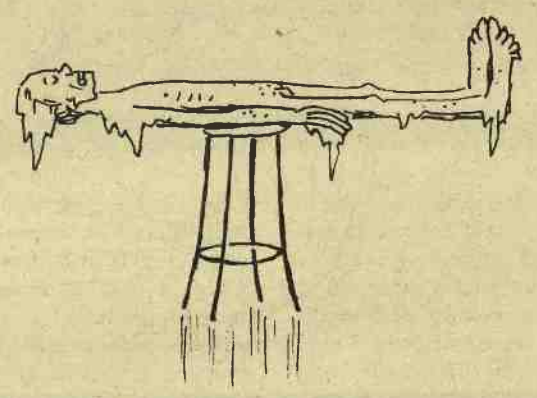
ANDREA GUERRA, ELISABETTA MOLTENI, PAOLO NICOLOSO, **Il trionfo della miseria. Gli alberghi dei poveri di Genova, Palermo e Napoli**, *introd. di Brian Pullan, Electa, Milano 1995, pp. 224, Lit 55.000.*

Raramente nei corsi di dottorato di ricerca italiani si è portato avanti un tema di ricerca unico ma articolato in parti diverse. Nel 1989-90 Manfredo Tafuri e i suoi collaboratori hanno tentato a Venezia questa via puntando l'attenzione sugli alberghi dei poveri nell'Italia moderna: gli esiti di tale sforzo sembrano notevoli a giudicare almeno dai tre lavori riuniti in questo volume. L'argomento oltrepassa i confini di molte discipline coinvolgendo tra Sei e Settecento attori e istituzioni, strategie e retoriche diverse per identità e obiettivi: le architetture talvolta passano giustamente in secondo piano, specchi di una realtà ben più complessa. Su modelli sostanzialmente francesi, gli alberghi dei poveri nascono come scenario per un programma di controllo sociale dei ceti più poveri o disagiati in genere, fondato su criteri gerarchici e sui principi della preghiera e del lavoro come fonte di redenzione terrena; con gli anni si accentua in questi edifici una componente reclusoria, legata al tentativo di renderli più che altro luoghi di produzione protoindustriale coatta. Con qualche ingenuità, dovuta in buona misura alle difficoltà del metodo, ma con ampiezza di rimandi bibliografici gli autori riescono a rilevare nei rispettivi casi di studio preziose affinità ma anche differenze — essenziali anche perché non solo architettoniche — peraltro scansando le trappole dell'analisi tipologica.

Sergio Pace

ALESSANDRO DE MAGISTRIS, **La costruzione della città totalitaria. Il piano di Mosca e il dibattito sulla città sovietica tra gli anni venti e cinquanta**, *CittàStudi, Milano 1995, pp. 159, Lit 25.000.*

La città socialista ha da sempre goduto di una grande attenzione da parte degli storici dell'architettura e dell'urbanistica. La presenza dei Maestri del Moderno a partire dagli anni venti, i contatti con le avanguardie artistiche, gli esperimenti di economia collettiva hanno però condotto spesso a letture della costruzione della città tra gli anni venti e trenta univoche, tra l'idea di laboratorio che essa incarna e una visione dell'architettura monumentale e totalitaria, prodotto di un'ideologia compiuta. Il testo di De Magistris propone, intorno a un fulcro centrale, il dibattito sulla pianificazione di Mosca, a partire dagli anni trenta, un'idea più affascinante, più difficile da inseguire: quella di pensare alla città come a un terreno di transizione in cui le culture amministrative, tecniche e intellettuali russe procedono a una continua ridefinizione di valori e di strategie, rispetto a uno scenario economico e sociale in mutamento. Con l'aiuto di materiali di archivio inediti, assumono così tempi e permanenze differenti le "immagini" e i modelli dell'architettura sovietica, ricollocando Mosca "capitale" in un dibattito che ha le sue radici nella città giardino di Howard, un asse portante — non solo infrastrutturale — nella costruzione della metropolitana moscovita, un'inversione di marcia negli anni dell'immediato dopoguerra.



Patrizia Bonifazio

Mario Passanti Architetto Docente universitario, *a cura di Riccarda Rigamonti, Celid, Torino 1995, pp. 243, Lit 40.000.*

Nel dicembre del 1990 si è svolto, presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino, un seminario di studi dedicato alla figura di Mario Passanti (1901-75). Architetto e docente universitario (come recita il titolo del libro che raccoglie gli atti del seminario), ma anche storico dell'architettura, Passanti è stato figura importante eppure controversa della cultura architettonica torinese recente. Al di là dell'omaggio all'insegnante da parte di colleghi e allievi dell'università, gli interventi raccolti nel testo ben ricostruiscono i "luoghi" (geografici e intellettuali) della formazione, gli interessi, le azioni, ma anche le contraddizioni di un intellettuale che per molti versi è stato paradigmatico del clima culturale della sua città, Torino, tra anni trenta e settanta. Passanti si formò — come altri coevi architetti torinesi — attraverso le letture della pubblicistica straniera più aggiornata, ma anche soggiornando a lungo oltre i confini del paese. Al tempo stesso, elaborò un originale approccio alla storia dell'architettura locale piemontese. È la convivenza di queste due tendenze apparentemente contraddittorie, così come il sofferto tentativo di sintesi di esse, a rendere l'attenzione storica e critica dedicata all'opera di Passanti quanto mai degna di nota. Ed è, soprattutto, il ritratto di un intellettuale in bilico tra istituzioni e identità culturali e professionali a segnalare questo libro al pubblico degli specialisti come dei "cultori" della disciplina.

Paolo Scrivano

Arte

WERNER BISCHOF, **Dopo la guerra**, *testo di Miriam Mafai, Motta, Milano 1995, pp. 44, Lit 38.000.*
MARY ELLEN MARK, **Portraits**, *testo di Furio Colombo, Motta, Milano 1995, pp. 48, Lit 38.000.*
MARIO DE BIASI, **New York 1955**, *testo di Guido Gerosa, Motta, Milano 1995, pp. 38, Lit 38.000.*

I tre ultimi titoli usciti nella collana "Motta Fotografia" accolgono una serie di immagini in bianco e nero d'autore. La formula è agile e molto incisiva: dopo un breve intervento critico, accompagnato da una testimonianza dell'autore stesso delle fotografie, le immagini scorrono senz'altri commenti che non siano quelli visivi. Così, il libro di Werner Bischof documenta, come sottolinea la Mafai, quel "respiro profondo fatto di sollievo, sbigottimento, speranza che si alza fra le macerie d'Europa" in un viaggio attraverso Germania, Francia, Inghilterra, Olanda, Grecia, Italia, tra paesi vincitori e paesi vinti. I "Ritratti" della Mark accostano gli uni agli altri volti di celebrità (Marlon Brando, Jodie Foster, Truffaut, Fellini, Buñuel, Henry Miller) ad altri di sconosciuti poveri, emarginati, derelitti. Ne emerge una galleria per molti aspetti inquietante, dove alla staticità delle immagini rassicuranti di personaggi noti si contrappone la precarietà e l'atmosfera non bella, non pulita, non calma del sottomondo dei poveri. Le fotografie di Mario De Biasi sono state scelte fra i numerosi servizi per "Epoca" e per altre riviste, realizzati dal fotografo, allora trentenne, nell'America del 1955: sono la testimonianza dell'impatto su un'Italia ancora con gli occhi spalancati e incredula da parte del vulcano Stati Uniti.

Maria Laura Della Croce

GUI BONSIEPE, **Dall'oggetto all'interfaccia. Mutazioni del design**, *Feltrinelli, Milano 1995, trad. dal tedesco di Fiammetta Costa, pp. 264, Lit 40.000.*

Gui Bonsiepe, uno dei più impegnati docenti della famosa scuola di Ulm, è tra i maggiori teorici del disegno industriale. I saggi riuniti in questo volume, ricchissimo di spunti inediti, sono il risultato di un'ampia esperienza pratica e di ricerca compiuta non solo in Germania ma anche in America latina e negli Stati Uniti. Per Bonsiepe il disegno industriale non è elaborazione formale ed estetica di oggetti (e tanto meno di oggetti di "culto", come è avvenuto negli anni ottanta), ma progettazione di interfacce, la cui sfera è quella dell'interazione tra corpo umano, utensile e azione efficace; progettazione indispensabile nell'attuale economia industriale e valore-capitale, oltre che fattore di identità culturale per il paese produttore. Il designer deve essere esperto pluricompetente; il suo interesse per la forma e il campo della visualità lo distinguono dall'ingegnere, ma la partecipazione alla realtà produttiva e l'impossibilità di un'astratta creazione individualista lo rendono differente dall'artista. Tra i principali referenti di Bonsiepe è Tomás Maldonado, con la sua precorritrice teoria progettuale, le ricerche intorno al concetto di progetto/modernità e ai risvolti sociali e politici del rapporto tra Centro industrializzato e Periferia del mondo. Stimolanti e attuali le analisi sul design applicato alla progettazione di Cd-Rom, contesa tra figure e linguaggio, e le proposte per una moderna didattica del disegno industriale come fondamento dell'istruzione del XXI secolo. "Il futuro non è dato; il futuro è progettato".

Anna Villari

Il siglo de oro

La pittura spagnola, a cura di Alfonso E. Pérez Sanchez, Electa, Milano 1995, pp. 572, 678 ill., Lit 320.000.

Prima tappa di un impegnativo percorso che si intende dedicare alla pittura in Europa, l'opera propone una sintesi dei principali nodi della storia pittorica nazionale, a partire dalle testimonianze medievali superstiti fino alle più recenti esperienze degli artisti contemporanei. I capitoli, ben bilanciati, permettono di seguire i temi della geografia artistica nella penisola iberica che a volte lasciano spazio a brevi incisi monografici dedicati ai pittori più famosi. Questo avviene soprattutto nel capitolo dedicato al siglo de oro, *dove Zurbarán, Velázquez, Murillo risultano emergenti per importanza, ma inseriti in una fitta trama di presenze che dà conto della committenza rigorosa del clero e degli ordini religiosi, mentre le fonti di aggiornamento per gli artisti rimasti in Spagna, ovvero le opere dei maestri stranieri che animano le quadrerie nobiliari e di corte, vengono citate ma non illustrate. La priorità infatti viene data, come è giusto trattandosi di pittura "spagnola" e non "in Spagna", alle opere dei pittori locali, se pure anche nella stagione tardogotica numerosi interventi forestieri sono evocati già dai nomi: si vedano i vari Juan "de Flandes", Nicolás "Francés" e Jorge "Inglés".*

La scelta di percorrere le aree geografiche è di Pérez Sanchez, che nell'introduzione sottolinea la qualità delle opere e la fortuna critica raggiunta da tempo dalla scuola spagnola. Di questo avanzamento degli studi si trova conferma nei due tomi, fin dal primo intervento illustrato da una stupefacente sequenza di miniature accostate agli affreschi staccati.

I testi possono risentire a volte della pressione data dalla necessità della sintesi estrema, ma riescono comunque a fornire un quadro di insieme ricco e modulato anche grazie al consistente apparato illustrativo (eccellente quello a colori), che riproduce spesso le opere nel loro ambiente e che presenta una straordinaria serie di polittici ancora provvisti della carpenteria originale. Per quanto riguarda i necessari riferimenti agli studi precedenti, all'assenza di note supplisce una bibliografia finale; la sua sistemazione in ordine cronologico avrebbe però favorito una più immediata percezione del crescere delle conoscenze. L'opera non è immune da incidenti redazionali, come quelli che vedono sdoppiare la personalità di Michael Sittow (che compare anche come "Michel Sithium o Zitow") o che inducono a distinguere la città di Lérida (in castigliano) da Lleida (in catalano). Rispetto al precedente della Pittura in Italia, *dispiace poi che sia stato inevitabile sacrificare la sezione delle biografie degli artisti, mentre colpisce in positivo una novità nelle didascalie, che recano la datazione delle opere riprodotte.*

Simone Baiocco

Francesco Marmitta, *testi di Andrea Bacchi, Beatrice e Raffaella Bentivoglio-Ravasio, Andrea De Marchi e Silvana Pettenati, Allemandi, Torino 1995, p. 366, s.i.p.*

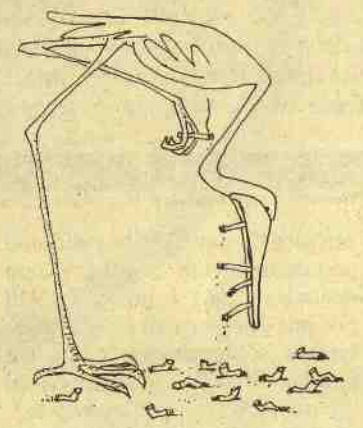
Questo bel libro a più mani, ricco di novità importanti, è dedicato al parmense Francesco Marmitta, miniatore e pittore ma anche gioielliere e incisore di gemme, attivo fra il 1480 e il 1505 oltre che a Parma, a Bologna, Roma e, come recita un documento, "in varie parti del mondo". Artista geniale quanto isolato, a tutt'oggi, documentato solo per le scintillanti miniature di un codice petrarchesco conservato a Kassel, Marmitta si guadagnò certo più di una rivincita postuma se, al di là della scarsa fama, l'eccellenza suntuaria delle sue opere continuò ad affascinare per secoli i fortunati possessori. E se alcuni dei più celebrati capolavori della miniatura rinascimentale si sono rivelati, per induzione stilistica, di sua mano. Non più di quattro opere certe, ad ogni modo (una è la monumentale pala di San Quintino oggi al Louvre), intorno alle quali ruotano ora i quattro capitoli centrali del volume che si segnala anche per l'impeccabile veste editoriale e il taglio sempre eloquentissimo delle illustrazioni. A monte sono le indagini sulla pittura emiliana di Andrea Bacchi e Andrea De Marchi che ridisegnano con tratti inediti l'ambiente della formazione bolognese nel solco di Ercole de' Roberti e arricchiscono il catalogo dell'artista, intorno alla pala di San Quintino, di nuovi dipinti; sono le indagini archivistiche, l'approccio ravvicinato ai codici, le verifiche sui committenti e i calligrafi di Beatrice e Raffaella Bentivoglio-Ravasio; sono le ricerche di Silvana Pettenati sulla Roma cosmopolita degli anni di Sisto IV, di Innocenzo VIII, del cardinale Domenico della Rovere per il quale Marmitta miniò il messale oggi a Torino. Una Roma di biblioteche sontuose, di attrezzati scriptoria, ma anche di collezioni antiquarie, di modelli infiniti per un miniatore che nel contempo incideva gemme, forse trafficava in cammei e pietre preziose: Marmitta, "artista multiforme e singolare".

Stefano Tumidei

LUCILLA DE LACHENAL, **Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo**, *Longanesi, Milano 1995, pp. 442, Lit 65.000.*

Il volume affronta uno dei temi più dibattuti della cultura artistica medievale: la pratica, diffusa in tutto il periodo, di utilizzare materiale di spoglio e di adattare opere antiche (romane) alle nuove. Terreno di studio è principalmente l'Italia ed esempi privilegiati sono le opere di architettura e scultura. Il discorso si sviluppa secondo un percorso strettamente cronologico, suddiviso in quattro sezioni. La prima sezione include le opere databili entro il Mille (dalla Roma sistina del V secolo alla "rinascita" carolingia fino a quella ottoniana); la seconda restringe l'esame ai secoli XI-XII con particolare attenzione alla situazione dell'Italia meridionale. Le due rimanenti riguardano rispettivamente la "rinascita" duecentesca (che ha il suo culmine alle opere di Nicola Pisano e Arnolfo di Cambio) e il XIV secolo, momento in cui la cultura antiquaria si sviluppa in diversi centri dell'Italia settentrionale (oltre che a Roma) per poi approdare a Firenze dove accende, secondo le parole dell'autrice, "gli albori dell'Umanesimo". Il tenore del testo oscilla tra la sintesi del manuale e la narrazione dell'opera divulgativa (nessuna nota critica, tutto l'apparato consiste in una bibliografia ragionata, relativa a ogni capitolo, in calce al volume) privilegiando piuttosto la rassegna degli episodi di reimpiego anziché l'esame approfondito degli esempi più significativi. Questo è anche uno degli aspetti più positivi del lavoro della de Lachenal che si può utilmente consultare come un repertorio del reimpiego in Italia anche grazie agli accurati indici di cui è fornito. Le illustrazioni a corredo del testo sono circa un centinaio, tutte in bianco e nero, di buona qualità ma di difficile lettura per le piccole dimensioni (solo una ventina le piante e le ricostruzioni). L'autrice si appoggia (forse fin troppo saldamente) agli studi già condotti sul tema da Deichmann, Ward Perkins, Krautheimer e altri.

Elisabetta Molteni



JÖRG GARMS, CINZIA AMMANNATO, **Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento. Atlante iconografico, topografico, architettonico**, *Electa Napoli, Napoli 1995, 2 voll., pp. 780, 113 tav. a col., 920 ill. in b.n., Lit 480.000.*

Più di 500 pagine d'illustrazioni in bianco e nero, 113 tavole a colori, una lucida premessa che delinea i criteri dell'ordinamento, un'introduzione che ripercorre la storia, le ragioni, le funzioni, le finalità, i modi delle rappresentazioni di Roma in un arco cronologico che è davvero riduttivo indicare nei due estremi (da Cimabue a Corot) poiché segue artisti diversi attraverso percorsi che scelgono la città da celebrare, da indagare, da evocare, da ricordare, da commercializzare, da esplorare e rilevare come repertorio di modelli, da sognare, reinventare, ridisegnare; un catalogo che segue la struttura tematica e che fornisce i dati anagrafici essenziali e bibliografici significativi; infine, con la bibliografia, utili apparati come quello topografico. Insomma un atlante sulle vedute di Roma, a stampa, disegnate, dipinte, come non era ancora apparso, per quanto il tema abbia avuto trattazioni diverse. I grandi debiti sono dichiarati in premessa con la dedica a Giuliano Briganti (al quale, credo, questo libro sarebbe piaciuto) e il riferimento alla dotta sequenza storica ordinata da Hermann Egger (*Römische Veduten*, Wien, 1931-32); poche sono le altre fonti di consueto utilizzate (tra queste il repertorio del Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma 1962), vastissima la bibliografia consultata. La raccolta dunque, fondata su un'eccezionale cultura e memoria figurativa, presenta le immagini più disparate, scelte secondo un progetto formulato in maniera finora inedita: sei sezioni che seguono la suddivisione per rioni messa in atto dalla Pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748); due che danno più spazio ai nuclei monumentali sui quali nel tempo si sono addensate le diverse attenzioni e le differenti volontà di evocazione (storiche, simboliche, progettuali, filologiche); una, introduttiva, che illustra come la città viene rappresentata, delineata, percorsa; una, conclusiva, sulle porte, mura e vedute fuori porta.

Michela di Macco

Storia

Madri, storia di un ruolo sociale, *a cura di Giovanna Fiume, Marsilio, Venezia 1995, pp. 327, Lit 48.000.*

Il volume raccoglie gli atti di un seminario internazionale (tenutosi a Palermo nel dicembre del 1993) impegnato, come scrive Giovanna Fiume nell'introduzione, nello sviluppo di un tema ingombrante come quello della maternità, che "lungi dall'essere una rappresentazione monolitica corrispondente a univoche pratiche sociali, appare piuttosto come un'immagine caleidoscopica, composta da numerosi frammenti la cui disposizione cambia di volta in volta l'insieme". I dodici saggi che compongono il libro sono suddivisi in quattro aree tematiche dedicate rispettivamente alle costruzioni mediche del corpo materno, al "fare le madri" (inteso come ruolo in cui biologia e istinto non bastano a giustificare un esito storico), alle norme e ai conflitti legati a eterodossie mistico-religiose e a problemi giuridici connessi a nascite illegittime, aborti e infanticidi, e infine al nascente fenomeno di un "futuro senza padri", ovvero ai rivoluzionati legami familiari, genetici e sociali frutto dell'era delle nuove tecnologie riproduttive. Muovendosi dunque nell'intricato reticolo delle scienze sociali attraverso una griglia interpretativa in cui convergono, di volta in volta, modelli antropologici, medici, storici, demografici, religiosi, giuridici e psicologici, i singoli contributi al volume affrontano — con una frammentarietà inevitabile in questo tipo di pubblicazioni — le varie e complicate sfaccettature di un problema poco dibattuto e mai veramente definito, quello della rappresentazione diacronica di un concetto interdisciplinare di maternità. A fianco di messe a punto metodologiche di buon rilievo, merita segnalazione speciale il contributo di Giorgia Alessi, *Le gravidanze illegittime e il disagio dei giuristi.*

Evelina Christillin

FURIO DIAZ, **L'utopia liberale**, *Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 93, Lit 9.000.*

Questo tagliente volumetto si presenta programmaticamente come un'opera speculare: metà saggio di ricostruzione storica, metà pamphlet decisamente immerso nella nostra attualità politica. Nella prima parte del volume Diaz valorizza soprattutto quegli esponenti del liberalismo francese ottocentesco che colsero la spinta propulsiva della civiltà politica del XIX secolo nel legame organico tra questa e la grande rivoluzione democratica di fine secolo, opponendosi al moderatismo di Guizot e dei suoi seguaci. Una tesi, questa, destinata a far discutere, soprattutto per quello che riguarda l'iscrizione di Tocqueville al filone democratico del movimento liberale, ma il cui plusvalore ideologico appare senz'altro spendibile nel nostro presente, come lo stesso Diaz fa nella seconda parte del volume, accomunando, forse senza eccessive distinzioni, i sostenitori di un necessario revisionismo, intenzionati a rivalutare la centralità del momento politico-istituzionale della ricostruzione storica, con quanti intendono oggi respingere l'eredità di chiunque si sia ispirato alle origini più radicali del pensiero politico contemporaneo, per darne un'interpretazione non moderata.

Eugenio Di Rienzo

Il punto sull'Imperatore

Federico II. Immagine e potere, a cura di Maria Stella Calò Mariani e Raffaella Cassano, Marsilio, Venezia 1995, pp. 602, Lit 90.000.
Federico II e il mondo mediterraneo; **Federico II e le scienze**; **Federico II e le città italiane**, a cura di Pierre Toubert e Agostino Paravicini Bagliani, 3 voll., Sellerio, Palermo 1995, pp. 358, 500 e 458, Lit 250.000.

Esito di una mostra di Bari il primo volume, di un ciclo di seminari di Erice il cofanetto che contiene gli altri tre, sono tra i prodotti migliori delle manifestazioni federiciane. Il volume curato da Calò Mariani e da Cassano si colloca ai livelli alti di quel genere "catalogo-bilancio delle ricerche" che costringe gli specialisti a comunicare al pubblico la rilevanza dei temi a cui sono applicati i loro studi. Nella sezione L'orizzonte storico e geografico del regno di Sicilia *si segnalano il quadro di base fornito da Jean-Marie Martin, le pagine di Andrea Borruso sulla tradizione culturale arabo-islamica e quelle di David Jacoby sulla dimensione imperiale d'oltremare (*Federico II, Cipro e il regno di Gerusalemme*). La sezione* L'immagine del sovrano, *cuore dell'opera, ruota intorno al contributo fondante di Reinhard Elze (*La simbologia del potere di Federico II*). Le altre due ampie sezioni (*La corte *e* Il regno*) contengono in maggior misura gli interventi di appoggio alla mostra e alle belle immagini qui riprodotte, con sottosezioni (in particolare* Architettura e territorio*) che costruiscono veri e propri repertori di castelli ed edilizia religiosa ben connessi con la loro realtà sociale.*

Federico II e il mondo mediterraneo, *introdotto da Toubert, osserva la corte palermitana del secolo XIII sia come perno dei territori condizionati dal potere svevo, sia come crocevia di civiltà diverse. Preziose — per bilancio e spunti — le pagine su* La sovranità *(contributi di Carlrichard Brühl, Peter Landau, Jean Richard), di seria sistemazione, con alcune innovazioni, quelle su* Teoria e pratica di governo *(dalla* Magna Curia *di Theo Kölzer alla* Vita economica *di David Abulafia), con interessanti aperture quelle su* Il Mediterraneo *(segnaliamo Pedro Chalmeta sul controllo statale dell'economia nel mondo musulmano e Nicolas Oikonomides sulla "rinascita" delle istituzioni bizantine).* Federico II e le scienze, *introdotto da Georges Duby e con le ulteriori pagine d'inquadramento di Alistair C. Crombie sulle* Intuizioni storiche della scienza medievale, *si avvale di competenze sicure (Peter Dronke sulla poesia, Peter von Moos su retorica e dialettica, Patrick Gautier Dalché sui saperi geografici, Guglielmo Cavallo su Mezzogiorno e cultura greca, Aldo Settia sull'ingegneria militare, David Pingree sulla magia dotta, Paravicini Bagliani sui rapporti fra corte federiciana e curia romana, e molti altri) per disegnare un quadro ben composto, con sfondi di sintesi e specifici ritratti di ricerca (ad esempio Danielle Jacquart sulla fisiognomica di Michele Scoto o Jean-Louis Gautin su Giordano Ruffo e la veterinaria).* Federico II e le città italiane, *introdotto da Jean-Claude Maire Vigueur, data la notorietà dei temi, si impegna più a far procedere la ricerca che ad aggiornare le conoscenze diffuse. Nella sezione* La presenza imperiale nell'Italia comunale *il saggio su "esperienze e modelli" di Hagen Keller, quelli di Andrea Zorzi sulla giustizia e di Paolo Cammarosano sulla fiscalità si aggiungono a informazioni su singoli ambiti regionali.* Cultura e pratica del potere *ci mette in contatto con l'originalità di ricerche in corso (Olivier Guyotjeannin sui podestà imperiali, Enrico Artifoni sull'eloquenza politica, Maire Vigueur sui giudici comunali). In* Ideologia e propaganda *è efficace la pluralità di approcci, dalla cronachistica di Gherardo Ortalli all'azione degli ordini mendicanti di Giulia Barone, dai legati papali di Werner Maleczek alla ricezione urbana della cavalleria di Stefano Gasparri. Infine dalla sezione* Antagonismi e conflitti *emerge quanto di nuovo abbia da dirci la storia politica rivisitata: ben si vede dal ghibellinismo, affrontato da Giovanni Tabacco per l'Italia e da Jacques Chiffoleau per la Provenza, e dall'attività militare, analizzata in due prospettive (eserciti cittadini e relazioni politiche) da Roberto Greci e Massimo Vallerani.*

Molti altri ottimi contributi configurano come imprese di lunga durata quelle che hanno prodotto questi volumi: dagli scaffali dei loro possessori potranno di volta in volta proporre specifiche affascinanti letture o solidi aggiornamenti.

Giuseppe Sergi

WALKER CONNOR, **Etnonazionalismo. Quando e perché emergono le nazioni**, *Dedalo, Bari 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Daniele Petrosino, pp. 336, Lit 28.000.*

Alla domanda "che cos'è una nazione" sono state date, negli ultimi due secoli, risposte assai varie. Da un lato, vi è chi ha sostenuto che la nazione si definisce per il suo riferimento a elementi di carattere oggettivo quali ad esempio la lingua, la religione, il territorio o la razza. Dall'altro, vi è invece chi ha insistito soprattutto sulla sua natura soggettiva o volontaristica: così, per citare il caso forse più celebre, Ernest Renan, per il quale la nazione non sarebbe altro che un "plebiscito di tutti i giorni", la volontà di vivere insieme facendo valere una ricca eredità di memorie comuni. Il libro di Walker Connor — che raccoglie nove saggi pubblicati tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni novanta — suggerisce una risposta almeno per certi aspetti originale. La nazione ovvero l'"etnonazione" — come Connor invita a chiamarla con qualche ridondanza — non è il prodotto di dati per così dire fattuali e tangibili, ma di una fede, di una disposizione psicologica di massa che ha connotati prepotentemente emotivi e non razionali: "Essa è un gruppo di persone che *sente* di essere apparentata *ancestralmente*", una comunità di individui legati da un "*sentimento di consanguineità*". Alla luce di questa definizione, l'autore segue un duplice percorso. Da un lato, mostra con quale forza dirompente gli etnonazionalismi abbiano continuato ad agire sulla superficie e nel sottosuolo della storia del secondo dopoguerra. Dall'altro lato analizza in modo sistematico quali siano stati e continuino ancora a essere i limiti della ricerca contemporanea in questo campo.

Francesco Tuccari

AROLDO CASCIA, PIETRO RINALDO FANESI, **Storie di Jesi sovversiva. Dalla settimana rossa alla repressione fascista. Goffredo Rosini, il rivoluzionario**, *Il lavoro editoriale, 1995, pp. 207, Lit 30.000.*

Il volume, introdotto da una breve presentazione del sindaco di Jesi e da una più corposa premessa di Massimo Papini, offre una ricostruzione delle principali vicende del movimento operaio, democratico, repubblicano, anarchico e socialista della città, indicata come una delle roccaforti di un diffuso "sovversivismo" popolare. Si compone di tre parti. Le prime due (*Jesi sovversiva* e *Il fascismo a Jesi*) sono opera di Cascia e si articolano con un taglio più aneddotico che problematico, tentando di offrire un quadro d'insieme delle tensioni sociali e delle spinte rivoluzionarie messe in atto da una gioventù irrequieta e rissosa, animata da uno spirito libertario e iconoclasta, ma spesso litigiosa anche al proprio interno, soprattutto davanti ai grandi eventi come la prima guerra mondiale. La terza parte (*Goffredo Rosini. Profilo di un rivoluzionario*) è invece opera di Fanesi e risulta storiograficamente più meditata, presentandosi come la sintetica biografia politica di un giovane dirigente socialista locale, aderente poi al Pcd'I ed espatriato nel 1926, prima in Francia e poi in Sud America, e infine morto in circostanze sconosciute durante la guerra di Spagna, o forse addirittura in Urss, vittima dello stalinismo. L'intero volume — che risulta utile come informazione e documentazione di base, ma non convince sul piano delle interpretazioni storiche — è arricchito da un interessante apparato iconografico: riproduzioni di manifesti e fogli di propaganda, fotografie d'epoca, ma soprattutto alcune splendide caricature, frutto della matita di Duilio Diotallevi, tipografo, vignettista e pubblicista di Jesi.

Marco Scavino

ROLF-DIETER MÜLLER, GERD R. UEBERSCHÄR, **La fine del Terzo Reich**, *Il Mulino, Bologna 1995, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Marisa Margara, pp. 233, Lit 26.000.*

Più che la fine della seconda guerra mondiale in Europa, il maggio 1945 segnò l'inizio di un "lungo dopoguerra" che si sarebbe concluso nel 1990, con la fine del comunismo e la riunificazione della Germania. È una tesi ormai corrente, di cui questo libro illustra lo sfondo storico. Basandosi sulla ricca produzione storiografica, soprattutto tedesca, sull'argomento, il volume ricostruisce in modo sintetico ma esauriente le tragiche vicende degli ultimi mesi di guerra, le operazioni militari e la battaglia di Berlino, l'atteggiamento dei vertici nazisti e in particolare di Hitler, deciso a trascinare l'intero popolo tedesco nell'abisso, l'evacuazione dei lager, la tragedia della popolazione civile nelle città distrutte dai bombardamenti e durante l'espulsione coatta dai territori orientali. La crisi della coalizione alleata, messa alla prova (da Jalta a Potsdam) dai problemi irrisolti e dalle divergenze di opinione sulla definizione della situazione tedesca e del nuovo ordine in tempo di pace, fu alimentata dalle incertezze degli angloamericani di fronte alla risolutezza di Stalin nella creazione della propria sfera d'influenza in Europa orientale, e dall'illusione degli occidentali di poter guadagnare Stalin all'idea di un ordine mondiale democratico dopo la vittoria. La guerra fredda fu quindi un'eredità del conflitto allo stesso modo della "perdita di fiducia nei meccanismi di controllo e di autoregolamentazione propri di una società civilizzata", ma anche dell'"accelerazione allo sviluppo della civiltà europea e alla modernizzazione della società".

Lorenzo Riberi

Cosa leggere Secondo me sulla storia della letteratura americana

di Mario Corona

Ormai sei anni fa, segnalavo su questa rivista ("L'Indice", 1989, n. 2) la pubblicazione di una nuova, grande storia letteraria degli Stati Uniti, la *Columbia Literary History* curata da Emory Elliott, della quale la Utet ha nel frattempo provveduto una lussuosa versione illustrata in tre volumi, con imponente bibliografia ragionata a cura di Claudio Gorlier e Stefano Rosso e un dizionario storico e biografico, redatto da Romano Carlo Cerrone, che occupa l'intero terzo tomo.

Quell'opera veniva a porre fine al quarantennale monopolio esercitato dalla *Literary History of the United States* di Robert E. Spiller e altri (Macmillan, 1948; Il Saggiatore, 5 voll., 1963), demolendone la visione fortemente affermativa e unitaria del ruolo culturale e politico raggiunto dalla democrazia americana all'indomani della seconda guerra mondiale. A quasi mezzo secolo di distanza — un mezzo secolo spaccato in due dall'esplosione del campo culturale e civile prodotta dal '68 e dalla guerra del Vietnam — l'industria editoriale chiedeva nuovi manuali al passo coi tempi, e l'accademia, che nel frattempo aveva elaborato le dirompenti istanze sessantottine attraverso un intenso lavoro sulle schegge (neri, donne, gay, "indiani", messico-americani e ogni altra cultura minoritaria), si trovò pronta a tentare una risposta: necessariamente aperta alla molteplicità, alle discontinuità, alla sincronia delle differenze. "Modestly postmodern", ovvero aliena dall'offrire un quadro culturale unitario e una narrazione storica univoca, l'opera di Elliott tracciava una linea di demarcazione epocale, che nessuno degli interventi successivi avrebbe più posto in discussione.

Rotto il ghiaccio, la Columbia University Press affida a Jay Parini una storia della poesia, mentre Elliott stesso cura due ramificazioni dell'impresa originaria: un'antologia per la Prentice-Hall, e, insieme a trentacinque collaboratori, una *Columbia History of The American Novel* ordinata per temi e per generi (simile in questo al *Manuale di letteratura italiana* di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, Bollati Boringhieri, 1993): storia del romanzo "americano", e non solo "degli Stati Uniti" (come lo era la *Literary History*), che abbraccia dunque Canada, Caraibi e America Latina. L'opera non va esente da qualche dislivello qualitativo, com'è quasi inevitabile in vasti lavori di squadra, ma è la sua griglia (o l'uso che ne viene fatto) a suscitare le maggiori perplessità. La trattazione per filoni convince in quanto permette di cogliere, fra opere di diverso autore, nessi altrimenti poco visibili, ma sembra anche prestarsi ottimamente ad aggirare la spinosa questione del giudizio di valore e delle gerarchie che ne conseguirebbero, sicché la *History of the American Novel* risulta ancor più elusiva della *Literary History* (già poco incline a conclusioni vincolanti), quasi che all'encomiabile ampiezza e ricchezza di prospettive si accompagnasse una sorta di disimpegno valutativo.

Anche in Italia maturano intanto i primi risultati di un rinnovamento storiografico lungamente atteso. La *Storia* sansoniana di Fink e compagni (1991) viene di fatto a sostituire la veneranda e longeva *Storia della letteratura nord-americana* di Carlo Izzo (Nuova Accademia, 1957). Nell'introduzione i quattro autori chiariscono di avere messo mano ciascuno a parti specifiche del lavoro, ma senza appropriarsene in modo esclusivo: il pianoforte è stato insomma audacemente suonato a otto mani, sul tempo di un gradevolissimo "allegro brillante". Della *Storia* dell'antico maestro di Fink la nuova opera conserva infatti la scorrevolezza briosa dell'esposizione, ma anche lo sguardo critico disincantato nei confronti dell'immagine trionfale e "consensualistica" che l'America ama offrire di sé. In ciò la nuova *Storia* si mostra in sintonia anche con quella di Elliott: più che separare e definire, essa cerca intrecci e mescolanze, e, nonché aprirsi, si spalanca alla contemporaneità. Con rammarico gli autori confessano che le pagine sugli ultimi cento anni sono loro "cresciute fra le mani", e ben se ne colgono le ragioni. Peccato che il conseguente squilibrio sacrifichi soprattutto il periodo delle origini, e che il lettore comune rischi di non percepire a sufficienza il ruolo decisivo esercitato su tanta parte della cultura successiva dall'apparato ideologico e comportamentale messo a punto fin da allora dai Padri Fondatori, ovvero dai puritani del New England: se in quell'apparato, come credo, si cela la molla segreta della futura America vincente.

A questo limite potrà supplire il volume curato da Paola Cabibbo, che, primo di un'ampia serie sulle letterature di lingua inglese coordinata da Agostino Lombardo, dispone di uno spazio quale mai prima d'ora in Italia al periodo delle origini era stato concesso. In quanto collaboratore del volume mi asterrò da giudizi, limitandomi ad accennarne le caratteristiche salienti. I nove collaboratori, per lo più giovani o giovanissimi, hanno trattato individualmente i temi specifici loro assegnati, compiendo però un intenso lavoro di integrazione reciproca. La curatrice li aveva invitati a guardare alla fase iniziale delle vicende americane attraverso la lente del mito come elemento fondante nella costruzione del paese: mito composito, che intreccia fin dall'esordio gli elementi complementari della rigenerazione religiosa, spirituale, e dell'arricchimento materiale, i quali, parzialmente realizzati, pongono a loro volta le premesse ideologiche dello sterminio degli "indiani", dello schiavismo, dell'intolleranza e dell'imperialismo economico.

In tal senso questa storia esprime un punto di vista non lontano da quello che sembra caratterizzare l'impresa più recente e ambiziosa: *The Cambridge History of American Literature* diretta da Bercovitch. Originariamente concepita in cinque volumi, ne prevede ora otto, dei quali due già pubblicati. Mi soffermerò sul primo: quasi settecento pagine, cui ne seguono centotrenta di cronologia, bibliografia e indice dei nomi. Il numero dei collaboratori è qui assai contenuto: cinque in tutto (fra i quali Emory Elliott, che provvede da par suo al capitolo sulla letteratura puritana).

Ciò significa che ciascun autore disponeva di circa centocinquanta pagine: un vero libro, da strutturare adeguatamente e da narrare con la propria voce, poiché Bercovitch punta in modo esplicito sulla formulazione di "distinctive views", anche se infine tra loro dialetticamente correlate. Da un lato, quindi, egli concorda con Elliott sull'inevitabilità di proporre una *Storia* "fundamentally pluralist: a federated histories [*sic*] of American literatures", "a polyphony of large-scale narratives", e su questo assunto comune si consuma il distacco di entrambi da un passato "consensuale" e omologante. Di qui in avanti, però, Bercovitch imbocca una strada che sembra divergere da quella del collega in maniera più accentuata del previsto. Laddove a Elliott pareva sufficiente documentare ed esaltare il pluralismo — e questo egli certamente lo ha fatto con straordinaria intelligenza e con genuina passione democratica — a Bercotvich è come se si presentasse un compito ulteriore: quello di individuare chi, in tanto pluralismo, abbia esercitato il ruolo egemone, chi si sia impadronito del comando, e come, e a quale prezzo per gli altri. La storia d'America viene così ripassata in modo "adversarial", ovvero fortemente, impietosamente critico. Si veda il magistrale avvio di Myra Jehlen sulla letteratura della colonizzazione. Dopo la *Literary History* di Elliott e la *Heath Anthology of American Literature* (1990), lo spazio iniziale di ogni trattazione "politicamente corretta" (e storicamente accurata) sembrava doversi assegnare ai primi abitatori del continente. Qui si resta per un momento perplessi nell'osservare come lo sguardo del narratore torni a seguire i passi dei conquistatori: che però non sono soltanto gli inglesi, ma Colombo e Vespucci e i francesi e gli spagnoli e i gesuiti e tutti gli altri, accomunati da un grandioso progetto di dominio. E presto ci accorgiamo che si seguono i passi dei conquistatori non per rispecchiare il punto di vista, ma per spiarne le mosse da vicino; e che anche in questa *Storia* gli indigeni sono assai presenti, ma quasi sempre come l'ombra dei bianchi, come oggetto di indifferenza, di ostilità, di disprezzo, di cupidigia, e infine di sterminio. L'America, *tutta* l'America (del Nord *e* del Sud, nel Massachusetts *e* in Virginia) è dunque impero fin dall'inizio, e a giudicare da quell'inizio il seguito non promette di essere edificante. Bercovitch e i suoi collaboratori paiono avviati a narrarci una storia dura, la dura storia di una nazione dura, quale forse da quella sponda dell'Atlantico non ci era stata ancora raccontata.

Columbia Literary History of the United States, *a cura di Emory Elliott, Columbia University Press, New York 1988* (**Storia della civiltà letteraria degli Stati Uniti**, *3 voll., Utet, Torino 1990).*

The Heath Anthology of American Literature, *a cura di Paul Lauter, Heath, Lexington 1990.*

American Literature: A Prentice-Hall Anthology, *a cura di Emory Elliott, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1991.*

The Columbia History of the American Novel, *a cura di Emory Elliott, Columbia University Press, New York 1991.*

GUIDO FINK, MARIO MAFFI, FRANCO MINGANTI, BIANCA TAROZZI, **Storia della letteratura americana**, *Sansoni, Firenze 1991.*

The Columbia History of American Poetry, *a cura di Jay Parini, Columbia University Press, New York 1993.*

La letteratura americana dell'età coloniale, *a cura di Paola Cabibbo, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1993.*

The Cambridge History of American Literature, *a cura di Sacvan Bercovitch, vol. I:* **1590-1820**, *vol. II:* **Prose Writing: 1820-1865**, *Cambridge University Press, Cambridge 1994, 1995.*

Economia

PAUL KRUGMAN, **Geografia e commercio internazionale**, *Garzanti, Milano 1995, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Giuseppe Barile, pp. 137, Lit 20.000.*

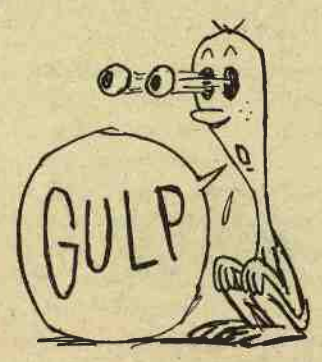
Paul Krugman è economista internazionale dei più noti, conosciuto dal largo pubblico per opere divulgative e impegnate come *Il silenzio dell'economia* e *L'incanto del benessere*, tradotte anch'esse da Garzanti. In questo smilzo e succoso libretto, Krugman affronta una questione poco trattata dalla sua disciplina, eppure oggi di grande rilievo politico: la localizzazione della produzione nello spazio. In questo slittamento verso la geografia economica, affrontata con il medesimo rigore della più triste delle scienze sociali, Krugman produce conclusioni di un certo interesse: che una struttura del tipo nucleo-periferia può emergere endogenamente su scala nazionale; che la presenza di un rilevante numero di imprese e lavoratori in una certa localizzazione può attivare un processo cumulativo, e che dunque il percorso storico e la collocazione spaziale giocano un ruolo importante sull'andamento di un'economia; che è probabile, anche se non certo a priori, che l'integrazione economica veda il paese più grande espandere la propria industria. "Il punto è — scrive Krugman — che occorre porre mente alla struttura geografica della produzione, non trattare i paesi come naturali unità di analisi". Ne discende la possibilità di giustificare, in certe condizioni, politiche protezionistiche. Una breve disamina di "centro e periferia nell'Europa di oggi" porta l'economista americano a ritenere che la piena attuazione del mercato unico europeo possa danneggiare invece che favorire le aree periferiche, i diversi Mezzogiorni d'Europa (ma perché coniare, nella controcopertina, l'orrendo neologismo "mezzogiornificazione"?).

Riccardo Bellofiore

Il progresso economico dell'Italia. Permanenze, discontinuità, limiti, *a cura di Pierluigi Ciocca, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 274, Lit 40.000.*

Il volume, che raccoglie i saggi presentati alla XXXIII riunione della Società italiana degli economisti svoltasi a Roma il 30-31 ottobre 1992, affronta la questione un po' elusiva del "progresso" in quel paese ancor più elusivo che è l'Italia. Bene ha fatto allora il curatore, già dal sottotitolo e poi nell'introduzione, a porre l'accento sulle discontinuità e sui limiti dello sviluppo quantitativo e qualitativo italiano, concentrato in pochi decenni e che non pochi temono reversibile. Le domande a cui il libro si prova a dare risposta, disegnate sui due livelli della politica economica e della morfologia del sistema economico, sono: l'alta politica economica è stata in Italia la norma o l'eccezione? indipendentemente dalla politica economica, le permanenze negative d'ordine strutturale dell'economia italiana sono superabili? Alla prima domanda, Ciocca si pronuncia per l'eccezionalità di politiche di elevato profilo, sempre invocate, quasi mai realizzate; e giustifica la risposta rimandando all'eterogeneità del corpo sociale e alla subalternità in politica estera. Risposte convincenti, che però forse lasciano insoddisfatto un altro quesito, se al di sotto delle politiche proclamate e poco perseguite non fossero altri i lucidi disegni di intervento dall'alto. Per quel che riguarda le permanenze negative — permissivismo ed esosità di un sistema fiscale sperequato, un rapporto tra capitale e lavoro o autoritario-rivoluzionario o consociativo, relazioni tra imprese collusive o segnate da forme improprie di concorrenza o privilegio — il loro superamento, scrive Ciocca, sembra oggi reso difficoltoso da un capitalismo carente di "veri" capitalisti e segnato dunque, insieme, dalla sfiducia nel pubblico e dalla non fiducia nel privato. Il che lascia aperta la domanda se "una economia meno discosta dai canoni del mercato" sia davvero la risposta più opportuna ai problemi del nostro paese. Sono qui raccolti interventi di N. Rossi e G. Toniolo, R. Giannetti, G. Federico, P.G. Ardeni e M. Gallegati, S. Fenoaltea, V. Zamagni, M. Magnani, G.B. Pittaluga, G. Ferri, P. Ciocca e V. Sannucci.

Riccardo Bellofiore



Da Villon al piccolo Calvin

di Bruno Ventavoli

Cinque uomini nudi, raggomitolati, sospesi nell'aria giallina sopra un inquieto tappeto di nuvole. È così che Moebius traduce in un tenue acquerello i versi più crudi di una delle ballate più famose di François Villon, quella dedicata agli impiccati: "Le piche e i corpi ci hanno scavato gli occhi, / e strappato la barba e i sopracciigli, / non ci è dato un attimo di quiete, / di qua, di là, come spira il vento / a suo piacere ci muove senza requie, / forati dagli uccelli più di un ditale".

La piccola casa editrice Nuages di Cristina Traversa, legata alla galleria d'arte omonima (numero di telefono 02/781.847) ha celebrato l'ultimo imeneo tra poesia e fumetti, affidando le Ballate *di Villon ai pennelli di Moebius (pp. 107, Lit 40.000), nella traduzione italiana di Roberto Mussapi. Jean Giraud è firma mito nel mondo dei disegni, noto con lo pseudonimo di Moebius in omaggio a quel matematico che aveva inventato la figura impossibile dell'anello con due superfici ma una faccia sola. Si fece conoscere col western del Lieutenant Blueberry, proseguì col fantastico Arzach, contribuì alla progettazione di film che hanno lievitato il nostro immaginario come* Blade Runner, Tron, Dune, Alien. *Al grande poeta del Quattrocento francese si accosta ora con rispetto. Carezza lieve con la matita gli eccessi del bardo delinquente che guardò sardonico il mondo dal basso. Nelle parole si accalcano i colori infiammati delle malebolge, i mezzani, i saltimbanchi, le puttane, le vecchie ripugnanti, i cadaveri penzuli dei giustiziati. Nelle tavole del disegnatore di Moebius resta solo la tinta immobile di una speranza metafisica in qualcosa che sorpassa l'umana miseria. Le femmine, i morti, le colpe, i funamboli, la potenza senza potere, danzano lievi al ritmo di Moebius, si cristallizzano in magici tarocchi.*

Dal medioevo dolente di Villon agli anni dell'edonismo americano. La traghettazione avviene grazie alle bellissime strisce di Bill Watterson con Calvin & Hobbes. *Mentre il disegnatore nato nell'Ohio (in un paesino dal nome programmatico di Chagrin Falls) ha appena dichiarato al mondo di voler smettere (o rallentare) con le avventure del bambino seienne, Comix raccoglie una bella manciata di strips nell'antologia dal titolo* La vita che stress *(pp. 176, Lit 35.000). L'infante Calvin (e il suo tigrotto Hobbes) ha portato da dieci anni la fantasia al potere. La sua immaginazione inesauribile annienta ogni routine, sgretola totem e tabù della civiltà postmoderna, dal tostapane alle colazioni iperenergetiche, dai boxer all'altare dei genitori. All'onnipotente tivù concede una scodella di tapioca come offerta votiva per ringraziarla poiché "aumenta l'emozione, riduce il pensiero, soffoca l'immaginazione". E galoppa a briglia sciolta nell'anarchia del sogno, conscio come nessun altro che è favoloso trovare un amico fidato nel proprio felino di pelouche, inerpicarsi su scivoli cosmici, lanciare gavettoni alla petula Siusi.*

Commercio internazionale e crescita economica, *a cura di Maurizio Pugno e Maria Luigia Segnana, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1995, pp. 301, Lit 41.000.*

Teoria della crescita e teoria del commercio internazionale sono rimaste sino a pochi anni fa aree disciplinari incomunicanti. La prima aveva goduto di un notevole successo negli anni cinquanta-sessanta, all'epoca dei modelli aggregati di Solow e Kaldor. La seconda era rimasta legata allo sviluppo in termini dell'equilibrio economico generale statico di tipo walrasiano della legge ricardiana dei vantaggi comparati, secondo il paradigma Hecksher-Ohlin-Samuelson. L'una e l'altra non erano state in grado né di superare il limite di un progresso tecnico postulato come esogeno né di dar conto di situazioni più realistiche, lontane dalla concorrenza perfetta. La situazione teorica, come testimonia questo volume curato da Pugno e Segnana, è però in movimento. Nuove impostazioni hanno iniziato a considerare due fatti "stilizzati" prima trascurati come la presenza di rendimenti crescenti nello sviluppo dell'industria (una circostanza già al cuore della *Ricchezza delle nazioni* di Adam Smith) e la diseguaglianza fra gli andamenti della crescita nei vari paesi. Su questa base, le due discipline trovano oggi un punto di contatto in un approccio dinamico che endogenizza il progresso tecnico e le innovazioni, accostandosi al filone schumpeteriano. Il libro, oltre a due saggi dei curatori, include anche scritti di Mario Cimoli, Alessandro Goglio e Marina Murat con Francesco Pigliaru.

Riccardo Bellofiore

NICOLAS CURIEN, MICHEL GENSOLLEN, **Telecomunicazioni: monopolio e concorrenza**, *ed. italiana a cura di Marco Gambaro, Il Mulino, Bologna 1995, ed. orig. 1992, pp. 457, Lit 45.000.*

È passato poco più di un anno dalla ristrutturazione del gestore italiano delle telecomunicazioni e la vecchia Sip è ora confluita in Telecom Italia di cui vediamo quotidianamente divertenti spot televisivi. Allo stesso tempo la Comunità europea ha emanato una serie di direttive che parlano di competizione, apertura delle reti e liberalizzazione. Nel nostro paese si è anche cominciato a parlare del ruolo dell'*Authority* garante del buon funzionamento degli ex monopoli pubblici. Tutto ciò ci suggerisce che qualcosa sia cambiato, ma cosa in particolare? Giunge a proposito il libro di Curien e Gensollen che affronta il tema dell'economia delle telecomunicazioni con un approccio rigoroso e insieme divulgativo. Il libro considera inizialmente la tecnologia che sta dietro alle reti, con lo scopo di capire se il progresso abbia cambiato la natura del settore, una volta caratterizzato da forti economie di scala e di scopo. Gli autori, entrambi ingegneri, affermano che il vecchio modello sia sostanzialmente ancora valido, ciò che cambia sono altri elementi, a partire dalle strutture delle tariffe. Le sovvenzioni incrociate hanno sbilanciato le tariffe e hanno reso, insieme al progresso tecnologico, molto appetibile l'entrata di nuovi operatori, ma solo su alcune tratte. In ultima istanza una forte influenza è esercitata dal modo di regolare al fine di garantire obiettivi di efficienza e di equità, visto che le telecomunicazioni sono tuttora un pubblico servizio fondamentale per la crescita dell'economia. Il libro infine descrive il processo di deregolamentazione delle telecomunicazioni negli Stati Uniti, Giappone, Francia e Gran Bretagna. L'edizione italiana (quella francese è del 1992) è curata e aggiornata sulla situazione nel nostro paese da Marco Gambaro.

Tommaso Valletti

PIERO GARBERO, **L'Italia di fronte al debito pubblico e all'integrazione monetaria europea**, *Giappichelli, Torino 1995, pp. 195, Lit 24.000.*

La situazione debitoria del settore pubblico è stata un importante elemento alla base dell'attuale crisi della società italiana: infatti, mentre la necessità di arrestare la crescita del debito ha impedito che il bilancio pubblico potesse essere ancora usato per mediare i conflitti e per ricercare e mantenere il consenso, le politiche di risanamento basate sull'aumento delle entrate e/o sulla riduzione della spesa pubblica hanno teso a stimolare il dissenso e ad accentuare la disgregazione sociale. Si è quindi in presenza di un evidente legame di interazione tra il processo di trasformazione del sistema politico e il debito pubblico. Il volume affronta il tema del debito prendendo le mosse dal mutamento del regime di politica economica dei primi anni ottanta, connettendolo con la dinamica del mercato del lavoro e delle relazioni industriali (i vari accordi tra governo, sindacati e Confindustria). L'obiettivo è quello di ricostruire i tratti più rilevanti dell'evoluzione che ha condotto, oltre all'uscita dallo Sme, all'attuale fase di stallo, in cui la difficoltà a risolvere la questione della finanza pubblica potrebbe arrestare il percorso dell'Italia verso l'Europa. L'autore ricorda infatti che con il trattato di Maastricht sono stati definiti vincoli che, in particolare quelli relativi alla finanza pubblica, risultano difficili da soddisfare per l'Italia nei tempi previsti. Oltre alla dettagliata analisi del problema del debito pubblico, il volume rappresenta anche uno stimolo affinché temi così importanti e decisivi vengano discussi pubblicamente con maggior consapevolezza delle implicazioni, al fine di pervenire a soluzioni realistiche, credibili e trasparenti.

Aldo Enrietti

Filosofia

HILARY PUTNAM, **Realismo dal volto umano**, *a cura di Eva Picardi, Il Mulino, Bologna 1995, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Elisabetta Sacchi, pp. 519, Lit 60.000.*

Il realismo "dal volto umano" è il realismo detto "interno" o "con la *r* minuscola", che Putnam difende, qui e altrove, contro il realismo metafisico (la sua stessa posizione degli anni settanta) e contro il relativismo (che molti attribuiscono a Rorty). Contro Rorty, Putnam vuole salvare una nozione di verità non proprio debolissima, e l'idea che, pur essendo gli standard e i criteri di valutazione (compresi i nostri) dei prodotti storici, alcuni di essi sono migliori di altri. Contro il realismo metafisico, per il quale esiste una e una sola descrizione oggettivamente vera della realtà, Putnam sostiene che l'unica nozione praticabile di verità è quella che — con Peirce — la identifica con l'idealizzazione dell'accettabilità razionale (vero è ciò che, in ultimo, risulterà razionalmente accettabile). Rispetto alla *Sfida del realismo* (Garzanti, 1991; cfr. "L'Indice", 1992, n. 2), che raccoglieva quattro conferenze semidivulgative, questo libro di Putnam è più "scientifico": include anche articoli abbastanza complessi, come quello in cui il filosofo rivede (in parte) la sua nota posizione sui nomi di specie naturale ("È l'acqua necessariamente H_2O?"). In sostanza, si tratta della raccolta degli scritti minori di Putnam del periodo 1979-89, con una prevalenza di testi della metà degli anni ottanta. Sono in gran parte scritti occasionali, di un filosofo che viaggia molto e parla spesso; il che spiega una certa frettolosità di alcuni di essi, il tono frequentemente discorsivo (soprattutto nella parte dedicata all'etica) e un livello di profondità non proprio abissale, specie rispetto ad altri testi dello stesso autore. Resta la straordinaria vivacità di un pensiero i cui continui cambiamenti di rotta dipendono forse anche da un inesauribile gusto del far filosofia. Questa vivacità mal si accorda con la monumentalizzazione a cui il filosofo di Harvard è attualmente sottoposto, e di cui è documento anche la lunga introduzione di James Conant, in cui il pensiero di Putnam è messo in relazione con Kant, Wittgenstein, William James e Stanley Cavell (a quando la "scoperta" europea di Cavell, che era già post-analitico quando non era di moda?). La traduzione è buona.

Diego Marconi

FABIO MINAZZI, **Il flauto di Popper. Saggio critico sulla "new philosophy of science" e la sua interpretazione di Galileo**, *Angeli, Milano 1995, pp. 504, Lit 53.000.*

Questo saggio è l'ultimo in ordine di tempo fra quelli pubblicati sotto l'egida del Centro di studi sulla filosofia contemporanea dell'università di Genova. La prima delle due parti nelle quali l'opera si articola mette a disposizione informazioni e analisi di tipo teorico, storico e storiografico su alcuni dei contributi dei principali appartenenti alla cosiddetta *new philosophy of science*, in particolare di Kuhn, Lakatos e Feyerabend. Uno specifico percorso di ricerca fa luce sull'autointerpretazione storiografica, schematica e ipostatizzata, che quegli autori hanno dato di sé raffigurandosi come gli artefici di una rivoluzione contro la *standard view* della tradizione neopositivistica. Di qui l'intento di Minazzi di ridimensionare le eccessive pretese iconoclastiche avanzate dalla *new philosophy of science* verso il neopositivismo e il tentativo di rilevare piuttosto alcune sintonie fra i due indirizzi, come ad esempio il disconoscimento della reale complessità della storia dell'epistemologia del Novecento e l'assolutizzazione di un solo metodo della logica della scoperta scientifica (il deduttivistico per gli uni, l'induttivistico per gli altri). La filosofia "di frontiera" di Popper, il pifferaio magico, seduttore di schiere di epistemologi evocato dal titolo, viene esaminata proprio in quanto rappresenta l'orizzonte concettuale con il quale la *new philosophy of science* ha finito per confrontarsi in modo programmatico e non episodico; e l'analisi svolta in tal senso non manca di segnalare gli esiti della diffusione acritica del pensiero di Popper, la quale ha dato vita in molti paesi, inclusa l'Italia, a una vera e propria "moda filosofica", che non di rado ha subordinato l'intera storia dell'epistemologia novecentesca alla filosofia popperiana. La seconda parte del volume riprende in parte un'opera dello stesso Minazzi del 1994: *Galileo "filosofo geometra"*. L'indagine è circoscritta alle letture alle quali Popper, Hanson e Feyerabend hanno sottoposto il pensiero e l'opera di Galileo, con lo scopo di dimostrare le gravi insufficienze delle "ricostruzioni" di alcuni episodi della storia della scienza tentati nella *new philosophy of science*. Quelle ricostruzioni storiche, sovente deformanti e ideologicizzate, vengono segnalate come "buoni modelli negativi" per gli studiosi che vogliano riconsiderare in maniera meno unilaterale i rapporti tra la filosofia della scienza e la storia della scienza.

Lidia Gallo

Tre volti dell'estetica

REMO BODEI, **Le forme del bello**, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 144, Lit 15.000.
ELIO FRANZINI, **L'estetica del Settecento**, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 202, Lit 18.000.
ENRICO FUBINI, **Estetica della musica**, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 146, Lit 15.000.

I tre volumi di Bodei, Franzini e Fubini inaugurano la collana "Lessico dell'estetica", diretta dallo stesso Bodei presso la casa editrice Il Mulino.

Le forme del bello *costituisce, a ben vedere, oltre che una lucida trattazione — in largo senso "storica" — dell'evoluzione di questo concetto, una proposta teorica ampia ma non generica, in grado di coagulare intorno a sé specialisti della disciplina italiani e stranieri, di formazione anche piuttosto varia. Senza cadere negli eccessi di sistematizzazione caratteristici di certe pagine di un Tatarkiewicz, Bodei enuclea e propone "sette principali modelli che — nelle loro diverse trasformazioni, combinazioni e intrecci — ... sembrano prestarsi alla definizione 'a grappolo' del bello". Passando, con una grande generosità di spunti, dalla trattazione del bello inteso come ordine e misura, al gusto e alla vaghezza del non so che e dell'ornamento; dalle teorie funzionalistiche del bello alla rivendicazione della sua semplicità; dalla bellezza intesa come luminosità all'ideale erotico di essa, il lavoro di Bodei giunge infine alla tematica del sublime, per poi considerare con il quarto capitolo — forse il più intrigante, dedicato all'"ombra del bello" — quell'estetica del brutto che (dopo e oltre Rosenkranz) diviene assoluta protagonista del dibattito negli ultimi due secoli, e dalla cui eredità sgorgano ancora le questioni teoricamente più interessanti sul significato e lo statuto odierno della disciplina.*

Di particolare rilievo anche il contributo di Elio Franzini su L'estetica del Settecento, *soprattutto per chi intenda mettere da parte la* vulgata *storiografica sul secolo dei lumi, e, diffidando dei luoghi comuni della manualistica, sia disposto a rivedere le molteplici configurazioni di un pensiero "in viaggio", perennemente oscillante "tra ragione e passione". Così come il lettore (soprattutto, deliberatamente, quello non specialista) potrà trovare di estremo interesse la monografia di Enrico Fubini sull'*Estetica della musica: *un ampio panorama, metodologico e cronologico, sul significato e l'evoluzione di una disciplina complessa, quale l'estetica musicale, che tende costitutivamente alla frammentazione.*

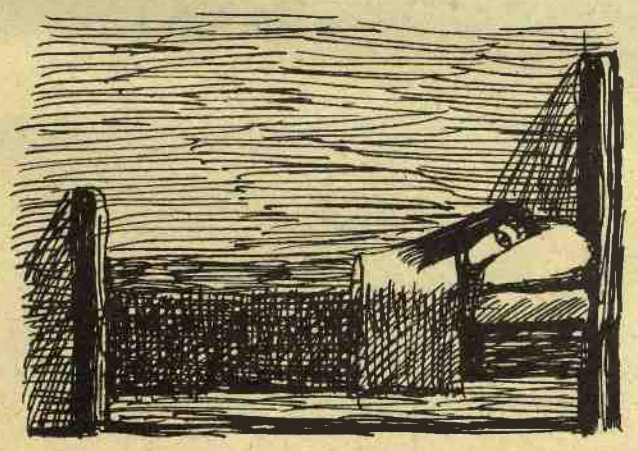
Ciascuno dei contributi inaugura una delle tre sezioni di un progetto editoriale ambizioso, che — almeno secondo i propositi —, nell'intento di ricostruire (non senza parziali, ancorché utili sovrapposizioni) la "mappa" dell'estetica, dovrebbe comporsi di oltre venti titoli, dedicati rispettivamente alle parole chiave dell'estetica, ai momenti della storia della disciplina, dall'antichità al Novecento, e all'estetica delle singole arti. Ogni autore offre infine, oltre a una trattazione sintetica ma esauriente del tema, alcune pagine conclusive utili per un primo eventuale approfondimento bibliografico.

Gianluca Garelli

GASTON BACHELARD, **La formazione dello spirito scientifico**, *Cortina, Milano 1995, ed. orig. 1938, trad. dal francese e postfaz. di Enrico Castelli Gattinara, pp. 322, Lit 39.000.*

La mistica del razionalismo *duro* è il tema dominante di un testo che proprio in ciò si mostra pienamente figlio del suo tempo. Pubblicato in Francia nel 1938, esso propone l'applicazione della psicoanalisi alla scienza al fine di "rettificarla", purificarla, eliminandone gli elementi irrazionali. È il superamento di questi, infatti (e forse il meccanismo in sé, il percorso della purificazione), che rende scientifica la conoscenza, secondo Bachelard. Egli individua diversi ostacoli alla conoscenza oggettiva, tra cui la persistenza delle esperienze familiari o primitive, necessariamente prescientifiche; la tendenza a generalizzare, causata da eccesso di orgoglio; il sostanzialismo, o realismo, causato dall'avarizia; l'investimento libidico. Per rendere possibile l'oggettivazione della conoscenza, Bachelard ne propone un controllo socializzato, in forma rigidamente irreggimentata. Conclude infine invitando a "rompere la solidarietà dello spirito con gli interessi vitali", a sostituire l'interesse per la vita, statico, con quello per lo spirito, dinamico. L'aspetto storico è in secondo piano nell'edizione italiana, rintracciabile solo in una postfazione in cui, peraltro, è proposto un improbabile parallelo con Feyerabend.

Francesca Incardona



Storia della filosofia politica, *a cura di Leo Strauss e Joseph Cropsey, vol. II, ed. it. a cura di Carlo Angelino, il melangolo, Genova 1995, ed. orig. 1963, trad. dall'inglese di Simonetta Fadda, Chiara Nubiani e Marco Sabella, pp. 451, Lit 50.000.*

Il secondo volume della *Storia della filosofia politica*, curata da Leo Strauss e Joseph Cropsey, comprende saggi di autori diversi sui momenti fondamentali della storia della filosofia politica moderna, come Machiavelli, Lutero e Calvino, Hooker, Bacone, Grozio, Hobbes, Cartesio, Milton, Spinoza, Locke, Montesquieu, Hume, Rousseau e Kant. Il libro fornisce al lettore l'occasione per un confronto con i classici del pensiero politico moderno, riletti a partire da una prospettiva che, al di fuori di ogni impostazione di stampo storicistico, tenta di discutere la loro pretesa di verità. L'interesse di Strauss nei confronti della filosofia politica del passato non è infatti motivato principalmente da ragioni di tipo storico-filosofico, ma da un'originale interpretazione della modernità e da una specifica concezione della filosofia politica. L'impostazione teorica straussiana emerge in maniera evidente già nel primo capitolo dedicato all'esposizione del pensiero politico di Machiavelli, cui Strauss assegna il ruolo decisivo di fondatore della filosofia politica moderna. L'unità fondamentale della grande varietà di tipologie che caratterizzano il pensiero moderno è infatti ricondotta da Strauss al "realismo" del segretario fiorentino. Un Machiavelli che fonda l'autonomia del politico nei confronti di ogni pregiudizio di tipo metafisico, morale o religioso e crea le premesse per la nascita della moderna scienza della politica. La subordinazione della morale alla politica, però, non rappresenterebbe tanto, secondo Strauss, un arricchimento e un allargamento del punto di vista che la filosofia ha tradizionalmente assunto nei confronti della politica, bensì una perdita e un restringimento del proprio orizzonte. Lo *status* conoscitivo della scienza moderna è giunto infatti a mettere in discussione la possibilità stessa di un'autentica filosofia politica, concepita da Strauss come ricerca filosofica del miglior ordine politico: alla separazione moderna di politica e morale si contrappone perciò l'ideale della filosofia politica classica, capace di sintetizzare in maniera unitaria e armonica la politica e una filosofia intesa non come "dottrina", ma come modo di vita fondato sull'esercizio della ragione.

Luca Savarino

Scienze

DONATO BALLASINA, **Salviamo le tartarughe**, *Edagricole, Bologna 1995, pp. 260, 165 ill., Lit 30.000.*

Sbaglia chi pensa che cani e gatti siano i più diffusi animali da compagnia; questo primato, suo malgrado, spetta alla tartaruga. Milioni di questi simpaticissimi rettili sono stati prelevati per decenni dalla natura per soddisfare un mercato che li ha resi più comuni sulle terrazze dei condomini di città che non nella macchia mediterranea. Da questa amara constatazione prende spunto il piacevole libro di Ballasina e da essa origina anche il progetto "Carapax" per la protezione delle tartarughe del quale l'autore è responsabile. Il libro è un appello in difesa di un animale che è sulla scena del mondo da duecento milioni di anni e che la miopia dell'uomo corre il rischio di cancellare per sempre. Nel libro sono trattati i principali aspetti di sistematica e biologia delle specie marine e terrestri presenti nell'area mediterranea dedicando particolare spazio alla testuggine comune e a quella palustre nonché all'importanza di conservare le popolazioni viventi in Italia e la loro integrità genetica. Importante il capitolo riguardante il commercio e quello sulla normativa di tutela della fauna minore. Largo spazio è dedicato al progetto "Carapax" e ai suoi risultati nel campo della conservazione. Le finalità divulgative del libro lo indirizzano agli amanti della natura, a coloro che vedono nella tartaruga molto più che un simpatico animaletto e a chi ha il pregio di saper godere dell'incontro nella macchia con questa antica e preziosa creatura resistendo alla tentazione di portarsela a casa.

Umberto Agrini

IAN STEWART, MARTIN GOLUBITSKY, **Terribili simmetrie**, *Bollati Boringhieri, Torino 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Libero Sosio, pp. 341, Lit 40.000.*

Il titolo fuorviante non deve spaventare: la terribile simmetria (sarebbe stato meglio conservare il singolare dell'originale inglese) è l'ardito traslato con cui William Blake, in una sua poesia, indica la tigre per via del suo manto. La simmetria è un concetto generale che attraversa molte discipline, dall'arte alle scienze naturali, suscitando interesse e sollevando nel contempo interrogativi sulla sua natura, ma è quasi sempre considerata un fenomeno statico: un oggetto o ha simmetria o non ce l'ha. Al contrario in questo libro si insiste sui processi dinamici in cui la simmetria viene creata o distrutta e la si presenta come strumento interpretativo che prescinde dalle specificità dei modelli in cui si inserisce; si studia il suo ruolo nella formazione delle regolarità che si osservano in natura, fornendo un'ampia e diversificata panoramica. È così impossibile cogliere gli aspetti comuni nascosti che collegano lo spruzzo di una goccia di latte che cade in una tazza alle righe sulla corteccia di una sequoia, il volo di un aereo ai cumuli piani di pietra in alcuni laghi, l'andatura di un animale e l'oscillazione dei pendoli. Il significato di perdita di stabilità dello stato di un sistema è continuamente evidenziato e ripreso, perché importante per capire cosa si intenda per rottura di simmetria, un fenomeno alla base di molte teorie fisiche fondamentali, ma anche chiave universale per la comprensione di come possano aversi effetti asimmetrici da cause simmetriche. Gli autori hanno volutamente rinunciato ai metodi della teoria dei gruppi, il linguaggio matematico che definisce, organizza e classifica la simmetria, per adottarne uno qualitativo e discutere i concetti matematici con esempi e analogie; ne risulta un libro per tutti, ma che richiede comunque un po' di impegno. E poi si guarderà al mondo che ci circonda con occhi completamente trasformati, giovandosi di un affinamento delle proprie percezioni che ci farà penetrare al di là delle apparenze esteriori.

Umberto Mandosio

ELVIDIO LUPIA PALMIERI, MAURIZIO PAROTTO, **Geonomia**, *Zanichelli, Bologna 1995, pp. 288, Lit 33.500.*

Il primo libro italiano che parla di geonomia scaturisce dalla visione integrata delle discipline che si occupano dell'"oggetto" Terra: qualcosa di più che una semplice sommatoria di geologia e scienze della Terra e — insieme — un approccio nuovo per la conoscenza globale dell'ambiente. La visione evoluzionistica tipica della geologia e quella sistemica moderna si traducono in un sapiente impasto tra un corpo già collaudato (più tradizionale) e capitoli resi molto moderni anche grazie all'inserimento di schede di approfondimento che sviluppano tematiche di avanguardia, come le energie alternative, l'esobiologia, le frane e il dissesto del territorio e le risorse. La scelta del doppio corpo permette poi di scegliere un proprio personale percorso di lettura e apprendimento di cui gli insegnanti più accorti sapranno fare buon uso. Il manuale ha una "forma" accattivante (a partire dal blu Kandinskij in copertina) ed è riccamente illustrato da disegni di facile comprensione e da foto, testimonianze di processi e fenomeni tratti dall'attualità tormentata del pianeta. Una risposta scientifica alla crescente domanda ambientale dei nostri giorni e una base seria da cui partire prima di avventurarsi in tematiche di moda — ma spesso mal comprese e peggio spiegate — come il buco nell'ozonosfera o l'effetto-serra. La cura dedicata alla collocazione e al ruolo della geonomia nel panorama delle scienze moderne (sempre meno naturalistica e sempre più sperimentale), sottolineata da mappe concettuali e schemi di flusso a blocchi in linea con le tendenze più moderne dell'insegnamento, ne fanno un ottimo strumento di base per chi comincia ad avventurarsi nelle scienze della natura.

Mario Tozzi

Una polemica biologica

RICHARD DAWKINS, **Il Fiume della Vita. Cos'è l'evoluzione**, Sansoni, Firenze 1995, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Laura Montixi Comoglio, pp. 167, Lit 22.000.

La Sansoni traduce l'ultimo volume di Richard Dawkins con una velocità veramente rara nell'editoria scientifica italiana, abituata a sopportare ritardi di decenni. Lo stesso anno 1995 è, infatti, quello dell'edizione originale inglese. Diverso è invece il sottotitolo dell'opera che in inglese suona A darwinian view of life, *piuttosto differente nelle intenzioni e nella sostanza dal lapidario e definitivo* Cos'è l'evoluzione *dell'edizione italiana.*

Dawkins è un agguerrito biologo oxfordiano, dotato senz'altro di una penna piuttosto felice e capace di accompagnare il lettore anche non specializzato nei meandri piuttosto complessi della biologia evoluzionistica, usando una prosa avvincente e provocante. Il pubblico anglofono, ma anche quello italiano, lo conoscono da tempo, soprattutto grazie al suo libro Il gene egoista *(Mondadori, 1992), nel quale viene proposta un'idea fortemente riduzionista della vita, incentrata sull'importanza del Dna e sulla continua sottovalutazione dell'ambiente come fattore determinante dell'evoluzione del vivente. Questo libro è una rielaborazione semplificata di quello. Le argomentazioni addotte da Dawkins (e da una nutrita schiera di biologi) hanno generato negli ultimi anni una polemica che, oltre a dividere in due la biologia evoluzionistica, è giunta a interessare altre discipline, dalla sociologia alla politica. Da una parte quelli come Dawkins, che vedono gli organismi come involucri di geni, cioè come strumenti di cui i geni si servono per replicare se stessi; dall'altra i Lewontin, i Gould e gli Eldredge (tutti autori ampiamente tradotti in italiano), che hanno una visione più dialettica, attribuendo all'ambiente un ruolo fondamentale di regolazione attiva dell'azione del Dna. Gli uni e gli altri si accusano reciprocamente di essere antidarwiniani e di applicare idee politiche preconcette nel loro operato scientifico.*

Nel recensire questo stesso libro sulle colonne del "Washington Post", Judith Masters, primatologa, sudafricana allieva di Richard Lewontin, accusa Dawkins di "ultradarwinismo" e stronca decisamente il volume giudicandolo scientificamente datato, concludendo che "si può cercare invano nel libro una qualche presenza di nuove idee o di nuove elaborazioni: tutto ciò che appare è che la sua prosa 'accessibile' è sicuramente fuorviante".

Il tono della polemica tra le due concezioni della vita sembra proprio destinato a crescere.

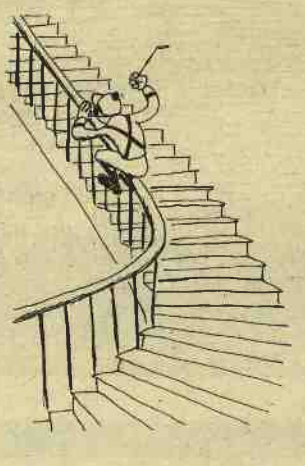
Michele Luzzatto

Storia della scienza

MARCO BERETTA, **Biblioteca lavoisieriana. The catalogue of the library of Antoine Laurent Lavoisier**, *Olschki, Firenze 1995, pp. 364, Lit 75.000.*

Sapere che cosa uno scienziato ha letto è importante per comprendere ciò che ha pensato o inventato? Si può sostenere che la lettura è fondamentale sia per l'educazione sia per l'attività originale di uno scienziato (scoperta, ideazione teorica, invenzione)? Il catalogo della biblioteca di Lavoisier e i saggi introduttivi al catalogo stesso costituiscono la risposta positiva a tali interrogativi. Nel primo saggio (*Tra natura e letteratura*) viene rammentato che nel XVIII secolo il libro era considerato alla stregua di uno strumento scientifico e che la rivoluzione chimica di Lavoisier si basò sia sul lavoro sperimentale sia sullo studio dei testi precedenti. Il catalogo, oltre a indicare i titoli, provvede a illustrare i modi e i tempi della formazione della biblioteca di Lavoisier. In tal modo, veniamo a sapere non soltanto quali libri Lavoisier possedette, ma anche quando e come li lesse: ovvero si può cogliere il loro ruolo nella formazione della "nuova chimica". La biblioteca di Lavoisier riflette la molteplicità delle attività e degli interessi del grande scienziato. Tra i testi scientifici, oltre quelli dedicati alla chimica si trovano titoli di medicina, astronomia, filosofia naturale, mineralogia. Inoltre numerosi sono i volumi dedicati all'agricoltura, alla giurisprudenza e alla politica, all'economia. Infine non mancano libri dedicati a discipline, quali l'alchimia e la teologia, poco coltivate dagli scienziati di oggi ma di grande rilievo per un uomo di cultura del Settecento. L'indice generale, con i nomi degli autori e gli incipit dei titoli anonimi, testimonia in modo esauriente la precisione del lavoro svolto da Beretta.

Marco Segala



MARCO CIARDI, **L'atomo fantasma. Genesi storica dell'ipotesi di Avogadro**, *Olschki, Firenze 1995, pp. 224, Lit 45.000.*

"Volumi uguali di gas diversi alle medesime condizioni di temperatura e pressione contengono un identico numero di molecole": esposta da Amedeo Avogadro nel 1811, questa ipotesi fu accettata dalla comunità scientifica soltanto cinque decenni più tardi. Il ritardo con il quale l'ipotesi di Avogadro è diventata *legge scientifica* ha sempre stupito. Essa infatti si basava sulla teoria atomica di Dalton (elaborata all'inizio dell'Ottocento e tradotta in francese nel 1809) e sulla legge sperimentale di Gay-Lussac (1809): chiunque accettasse la concezione atomica e riconoscesse la validità degli esperimenti di Gay-Lussac doveva ammettere la validità e la geniale semplicità della generalizzazione di Avogadro. Con questo libro, Ciardi spiega perché l'apparentemente semplice ragionamento di Avogadro non divenne immediatamente patrimonio comune della scienza ottocentesca. La concezione di Dalton e il lavoro di Gay-Lussac appartenevano a tradizioni di ricerca molto diverse tra loro: stabilire una connessione tra le due non era naturale. Avogadro ci riuscì perché non faceva esperimenti. Ciardi è molto convincente su questo punto: Avogadro propose una legge fondamentale proprio perché era uno scienziato anomalo. La sua ricerca non si svolgeva in laboratorio ma in biblioteca: leggeva quanto veniva pubblicato a Parigi e da tali letture sviluppava argomenti e generalizzazioni in base al principio di semplicità. Cinque decenni per una generalizzazione *rigorosamente* non sperimentale forse non sono nemmeno molti.

Marco Segala

ROBERTO MAIOCCHI, **Storia della scienza in Occidente. Dalle origini alla bomba atomica**, *La Nuova Italia, Firenze 1995, pp. 598, Lit 49.000.*

L'obiettivo che l'autore, docente di storia della scienza e della filosofia alla Cattolica di Milano, si propone di raggiungere con questo volume è davvero ambizioso: riassumere lo sviluppo di cinquemila anni di ricerca scientifica. È dunque stato costretto a riassumere per sommi capi argomenti decisamente complessi o sui quali l'indagine storica è ancora oggi molto attiva. La finalità dell'opera è, d'altra parte, quella di fornire un orientamento a chi, come gli studenti delle facoltà umanistiche, ha l'unica occasione di conoscere le scienze della natura durante i corsi di storia della scienza. Volendo pertanto realizzare un manuale da utilizzare in simili corsi, Maiocchi ha scelto di dare una ristretta base di informazioni sull'essenza delle varie teorie, per poi privilegiare i loro risvolti metodologico-filosofici. Il volume è articolato in otto parti: l'antichità classica, l'ellenismo e Roma, la scienza medievale, la rivoluzione scientifica, il Settecento e il trionfo del newtonianesimo, l'Ottocento e il trionfo dello specialismo, le rivoluzioni novecentesche. Alla fine è inclusa un'appendice sulla storiografia della scienza molto interessante, in cui l'autore espone il dibattito sul tema a cui gli storici hanno dato vita circa i modi con cui interpretare i vari periodi storici. Degna di nota per la sua originalità la sezione che riguarda la storia della medicina, sempre considerata per varie ragioni una disciplina autonoma rispetto alla storia della scienza. Con quest'opera — che segue altri suoi lavori concentrati su periodi storici o problematiche ben delimitate e circoscritte — Maiocchi riesce tutto sommato a dare della ricerca scientifica un'immagine che ne rispetta la problematicità, senza scivolare in approssimazioni eccessivamente grossolane.

Daniele Scaglione

Psiche

STEPHEN A. MITCHELL, **Speranza e timore in psicoanalisi**, *Bollati Boringhieri, Torino 1995, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Elena Izard, pp. 260, Lit 48.000.*

Speranza e timore, i due sentimenti del titolo, costituiscono lo sfondo affettivo che inevitabilmente conduce un paziente in analisi. Ma gli stessi sentimenti, speranza e timore, si agitano nell'analista che partecipa, più di quanto di solito si ammetta, al lavoro analitico. Il testo di Mitchell è costituito grosso modo da tre parti. Nella prima, a partire da una vicenda clinica, egli riflette sull'intersezione fra bisogni del paziente e sapere dell'analista. La seconda sezione costituisce un'ampia riflessione teorico-clinica sul concetto di Sé, in virtù del quale vengono ricontestualizzati i nodi "classici" del pensiero psicoanalitico. La terza e ultima parte presenta una serie di riflessioni sulla natura interattiva della relazione psicoanalitica, "processo che coinvolge, fondamentalmente, le speranze e le paure dei due protagonisti". È contemporaneamente un peccato e una magra consolazione per noi italiani che gli americani non leggano contributi in lingue diverse dall'inglese, e che gli autori, per esempio italiani, in inglese non scrivano. Perché a orecchie europee, e forse ancor più italiche, il discorso limpido, elegante e ricchissimo di Mitchell, non suona particolarmente inedito né tantomeno rivoluzionario.

Pierluigi Politi

JOSEPH D. LICHTENBERG, **Psicoanalisi e sistemi motivazionali**, *Cortina, Milano 1995, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Francesca Ortu, pp. X-330, Lit 48.000.*

Lichtenberg è uno psicoanalista statunitense già noto per un'opera di rilettura delle ipotesi evolutive e dei modelli teorici della psicoanalisi alla luce dell'esperienza clinica e dei dati della moderna ricerca infantile. La sua linea di pensiero si basa sul presupposto che il nucleo della ricerca psicoanalitica debba interessarsi non tanto di una teoria della struttura della mente quanto di una teoria della motivazione strutturata. Dati e ipotesi degli studi di Daniel Stern sulle prime fasi dello sviluppo del Sé gli servono da ponte fra la psicologia del Sé di Kohut, cui si è ispirato, e la proposta di una più organica sistematizzazione della teoria della motivazione. I dati clinici precedentemente organizzati in altri sistemi teorici, come la psicologia dell'Io, trovano così posto in una complessa teoria evolutiva delle strutture motivazionali. L'esperienza psichica del bambino è descritta nell'articolazione di cinque principali sistemi motivazionali interagenti, ciascuno basato su un bisogno fondamentale: regolazione delle esigenze fisiologiche, attaccamento-affiliazione, esplorativo-assertivo, avversivo, sensuale-sessuale. La complessa rielaborazione di Lichtenberg è costantemente accompagnata da esemplificazioni cliniche tratte dalla terapia di bambini e adulti.

Pier Giorgio Battaggia

CRISTOPHER D. FRITH, **Neuropsicologia cognitiva della schizofrenia**, *Cortina, Milano 1995, ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Laura Miele, pp. 168, Lit 38.000.*

Per la neuropsicologia, comportamento ed esperienza dei pazienti con danno cerebrale possono fornire informazioni sulla natura dei moduli cognitivi indipendenti correlati al comportamento e alle esperienze normali, contribuendo a delinearne una mappa all'interno di specifici sistemi neurali. Nel sostenere la necessità di un approccio cognitivo alla schizofrenia, Frith sottolinea l'opportunità di partire dall'analisi di segni e sintomi specifici a essa associabili, descrivendo le anomalie del processo di elaborazione dell'informazione loro sottesi. Nei primi capitoli tratta concisamente della natura della schizofrenia, delle possibili anomalie cerebrali a essa collegabili e del problema del legame fra mente e cervello. Entra poi nel merito delle anomalie più tipiche, quali i sintomi positivi e negativi, e dei relativi deficit cognitivi. Le peculiarità della comunicazione schizofrenica rimanderebbero a un disturbo nella consapevolezza di sé i cui segni e sintomi rientrano in tre principali gruppi di anomalie, riguardanti l'azione intenzionale, la capacità di autocontrollo e il controllo delle intenzioni altrui. L'ultima parte del lavoro discute la possibilità di far rientrare il tutto nell'alterazione di un meccanismo cognitivo unitario, di origine più generale dei precedenti, definibile come metarappresentazione.

Pier Giorgio Battaggia

RENATO MONTELEONE, **Il Quarantesimo Orso**, Gribaudo, Torino 1995, pp.227, Lit 35.000.

Romanzo storico ambientato negli anni della guerra civile che divampò in Russia dopo l'Ottobre. Lo sfondo sono gli spazi sterminati di un'Asia selvaggia, tra Siberia, Manciuria e Mongolia, fra tundra, steppa e deserto. Il protagonista è il barone Roman von Ungern Sternberg, realmente vissuto, conosciuto come "il barone pazzo", che si batté ferocemente dalla parte dei controrivoluzionari. Sulla base di affascinanti documenti conservati alla Hannover Institution di Stanford e al Ministero degli Esteri di Parigi, lo storico Renato Monteleone ricostruisce sia il mondo familiare in cui il suo eroe negativo si formò sia le scorrerie e le vicissitudini che accompagnarono la sua disordinata e ribelle esistenza. Il lettore si troverà immerso negli spogli ambienti e paesaggi della società balto-tedesca a cui il barone apparteneva: il romanzo ne descrive la ruvida cultura, i costumi, il linguaggio e il misterioso senso di spossatezza che la percorreva. Quasi opposta a questa è la seconda parte del libro, una fuga dalla civiltà, un tuffo senza possbilità di scampo in una natura segnata dall'inclemenza e dall'anarchia, dove s'incrociano popoli nomadi, eserciti allo sbando, e balenano figure che sembrano uscite dai fotogrammi di Dersu Uzala e dalla matita di Hugo Pratt. Ciò che nella prima parte del romanzo appariva in decadenza qui si sfalda in un sentimento di fine totale: "Roman Fiodorovic, dovete fuggire, fuggire in avanti, come dicevate voi. Qui fra poco nessuno di noi resterà più vivo".

Il barone pazzo

L'"Indice" non recensisce i libri dei membri del Comitato di redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

GIOVANNI BOLLEA, **Le madri non sbagliano mai**, *Feltrinelli, Milano 1995, pp. 172, Lit 18.000.*

Per fortuna nostra, sua, e di questo volume, Giovanni Bollea non ha nulla a che spartire con "L'Indice". Così possiamo parlare bene quanto ci pare di *Le madri non sbagliano mai*, senza passare per prezzolati. Scherzi a parte, queste pagine "dedicate ai genitori" per rendere "più felice la vita di tanti bambini", meritano. Scritte dal decano della neuropsichiatria infantile italiana, sorprendono per la freschezza, la vitalità, la speranza di cui sono pervase. È un testo ispirato dalle decine di migliaia di bambini visitati, spesso insieme con genitori e fratelli, nel corso di una lunga e creativa vita professionale. È un discorso ampio, saggio, disinteressato, ma fermo e deciso dove occorre. Non tratta solamente del figlio *normale* di una famiglia *normale* in un ambiente *normale*; cioè, del bambino che non esiste. Affronta la maggior parte dei piccoli grandi problemi relativi all'essere genitori *abbastanza buoni*, per rifarsi a Winnicott, in un mondo in continua trasformazione. Finalmente i bambini, infatti, vanno acquisendo dignità e considerazione sociale a tutti gli effetti. Mentre divengono soggetti di diritti inequivocabili, però, mai come oggi i bambini sono sempre meno protetti dall'irrompere della realtà, sia in forma di esperienze traumatiche, sia sotto le specie di bombardamenti pubblicitari, più o meno espliciti. Ecco allora la riflessione di Bollea appuntarsi su come affrontare — dalla parte dei figli — le sempre più numerose situazioni di separazione e divorzio; ecco una riflessione sul ruolo dei genitori nella famiglia nucleare moderna; ecco alcune pagine su scuola, televisione, lettura. Il bambino moderno, sostiene Bollea, è figlio del piacere: abituato ad avere tutto e subito, soffre sempre più frequentemente di una sorta di patologia dell'abbondanza. Mai come in questi anni, cioè, il ruolo dei genitori richiede il saper introdurre elementi di frustrazione e contemporaneamente, di vicinanza emotiva. Un libro che merita, dicevamo. Un libro senza difetti? Non è facile trovarne. Forse manca una riflessione a uso dei genitori che hanno bambini più sfortunati degli altri, o qualche pagina sulle piccole o grandi malattie che una famiglia può dover fronteggiare. I pignoli, poi, sosterranno che il libro presenta qualche ripetizione; ma sono le stesse dei discorsi dei nonni: per eccesso di affetto e preoccupazione.

Pierluigi Politi

SILVIA VEGETTI FINZI, **Freud e la nascita della psicoanalisi**, *Mondadori, Milano 1995, pp. 198, Lit 8.000.*

Chi ha avuto modo di apprezzare la *Storia della psicoanalisi. Autori opere teorie 1895-1990* troverà in questo nuovo volume di Silvia Vegetti una conferma. Si tratta infatti di una guida alla psicoanalisi, attraverso la "biografia" della scoperta di Freud e l'analisi dei suoi scritti principali, piana e di piacevole lettura quanto rigorosa nei contenuti. Tra gli spunti che si possono ricavare da questo testo sottolineerei la difesa della trasmissibilità della psicoanalisi, nei suoi contenuti teorici e nelle sue virtualità decostruttive, anche al di fuori di percorsi iniziatici e contro la pretesa avanzata da alcuni di una qualche extraterritorialità rispetto al "normale" discorso epistemologico. Proprio l'attenzione ai problemi epistemici — la psicoanalisi come ultima avventura della razionalità occidentale e la dialettica tra polarità ermeneutica e adesione ai paradigmi delle scienze della natura — conferisce al testo la sua attualità. Un pubblico di "non addetti ai lavori" troverà di che interessarsi alle vicende di una disciplina che ha avuto un impatto difficilmente immaginabile sulla cultura di questo secolo. Studenti a vario titolo delle teorie freudiane avranno a disposizione uno strumento di lavoro che fa dell'accuratezza delle note e dei rimandi bibliografici uno dei suoi elementi distintivi. Potrebbero essere delusi invece quanti andassero alla ricerca di riletture originali o interpretazioni inedite delle tesi freudiane.

Giuseppe Civitarese

La rivoluzione non russa.

E' nato il nuovo manifesto.
In edicola dal 15 marzo.

FCA!

La grazia di Saba

di Romano Luperini

UMBERTO SABA, **Ernesto**, *a cura di Maria Antonietta Grignani, Einaudi, Torino 1995, pp. 156, Lit 12.000.*

A vent'anni di distanza ritorna *Ernesto* di Saba, in una nuova edizione curata da Maria Antonietta Grignani per Einaudi. Sul piano filologico, Grignani corregge gli errori della precedente curatrice, Linuccia Saba, e aggiunge al testo una lettera di Ernesto a Tullio Mogno, scritta da Saba nell'autunno 1953, che fornisce utili indicazioni sulla genesi dell'opera e sui suoi nuclei tematici. Sul piano critico-interpretativo ricostruisce, sulla base dell'epistolario, la "storia" del romanzo (che risale alla primavera-estate 1953); mentre in una apposita introduzione avanza un'ipotesi sull'interruzione di *Ernesto*, rimasto incompiuto.

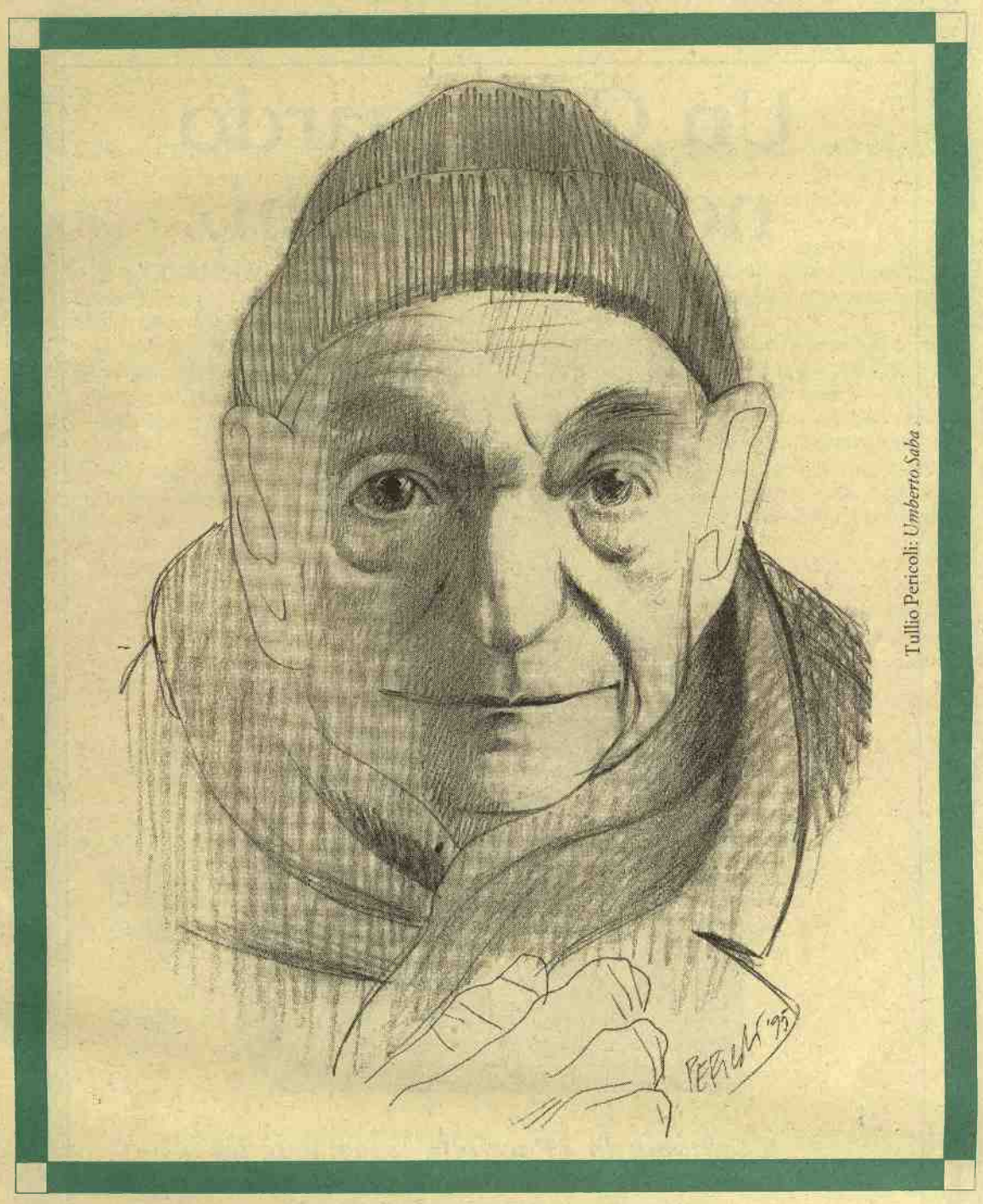
Grignani osserva il doppio livello linguistico e il doppio registro narrativo del "romanzo": da un lato il commento, in italiano, dall'altro i dialoghi, in triestino. I due piani linguistici nascondono due diverse prospettive: quella del "vecchio" che ricorda e che commenta e quella del "giovane" che agisce e parla. A mano a mano che l'adolescente protagonista cresce la distinzione fra le due prospettive diventa sempre più problematica, con rischi di sovrapposizione che, secondo la curatrice, inducono l'autore a interrompere la narrazione. Non erano più possibili quel partecipe distacco, quell'alternanza leggera di azione e di commento, quell'apparizione discreta e perlopiù parentetica dell'autore che caratterizzano i primi tre episodi e che tendono già a complicarsi negli ultimi due.

Aggiungerei che, all'inizio, la tecnica è quella usata in *Il piccolo Berto*, in cui ricordo di un fatto e sua interpretazione tendono a unificarsi (anche per effetto della terapia analitica allora ancora in corso; ma la situazione protettiva della clinica dove *Ernesto*, vent'anni dopo, è stato in parte scritto può aver ricondotto Saba a quella stagione ma essa comincia a vacillare già nel quarto episodio. Insomma, il romanzo sembra essere nato da un'esigenza insopprimibile di verità, che poteva svilupparsi nella rievocazione autobiografica di episodi-chiave di natura psicologica (l'amore omosessuale, quello eterosessuale, il taglio dei capelli), assai meno in quella della perdita del lavoro o dell'incontro con l'amico musicista che implicano anche altre dimensioni ed esigono approcci diversi (anche "filosofici" e addirittura politici, come mostra ora la lettera di Ernesto a Tullio Mogno). Insomma, mi pare che l'ipotesi critica di Maria Antonietta Grignani possa essere confermata anche da altri argomenti, oltre a quelli (prevalentemente formali e stilistici) da lei giustamente proposti. D'altra parte, una cosa è il triestino che parlano Ernesto e il bracciante avventizio, o Ernesto e la prostituta della città vecchia; un'altra l'italiano triestinizzato, con solo qualche inserto dialettale, delle conversazioni fra Ilio e il protagonista.

Si potrebbe anche dire così: nei primi tre episodi la natura si presenta nella sua grazia innocente, il triestino è la sua lingua e l'italiano del commento la sua interpretazione solidale. Negli ultimi due, protagonista diventa la civiltà, nelle sue due manifestazioni: il lavoro e l'arte; il triestino è costretto ad arretrare vistosamente, mentre l'italiano dell'autore prende il sopravvento. Non era più possibile quel leggero equilibrio fra vicenda e commento, fra vissuto e sua interpretazione interlineare, che si era dispiegato nei primi episodi. A vincere, alla fine, è il "disagio della civiltà".

La discreta spiegazione interlineare del bracciante come figura paterna e della prostituta come proiezione della balia affonda le proprie radici nel vissuto dell'autore; è fatta essa stessa di trama psicologica. Viceversa l'interpretazione dell'arte in relazione con il narcisismo (nel rapporto con Ilio) o come compensazione (vi si accenna anche nella lettera di Ernesto) ha a che fare con un procedimento intellettuale, con la psicoanalisi come ermeneutica complessiva o addirittura come filosofia o "ideologia" (e i lettori delle *Scorciatoie* sanno quanto essa pesi nel mondo sabiano). Sta anche qui la differenza fra la parte iniziale e quella finale del breve romanzo.

Queste considerazioni possono essere d'ausilio nell'affrontare il problema, posto anch'esso da Maria Antonietta Grignani, dell'atteggiamento "ottocentesco" o "novecentesco" di Saba. Perforare le stratificazioni della civiltà per giungere alla natura non è un ritorno romantico all'innocenza e all'ingenuità. Saba non è un poeta dell'immediatezza. Né idealizza ideologicamente il momento naturale, come fanno romantici e decadenti. L'"inconscio è Hitler", ebbe a scrivere. Nei suoi versi e nelle sue prose è impossibile trovare quell'identificazione simbolistica nel tutto naturale che da Novalis a Rimbaud e, in Italia, dall'ultimo Prati a D'Annunzio caratterizza larga parte della poesia ottocentesca. Sempre, anche in *Ernesto*, egli ci presenta l'immediatezza come una difesa psicologica divenuta scelta di vita e di poetica, un modo abile e astuto di offrirsi disarmato per superare una difficoltà e uscirne obbedendo al "principio di piacere" e nel medesimo tempo ottenendo il perdono o il consenso della famiglia e della società (e dei lettori della propria poesia): per un verso, dunque, essa è una coazione a ripetere un atteggiamento infantile, per un altro il risultato di una mediazione che presuppone una cultura, una poetica e un ineludibile orizzonte sociale. E infatti l'autore ci avvisa, in *Ernesto*, che essa è diventata per lui uno "stile", vale a dire una conquista della civiltà. La grazia naturale di Saba, quella che affascina il lettore di *Ernesto*, non è felice spontaneità, ma dolorosa e consapevole acquisizione in cui difese nevrotiche e riflessione su di esse strettamente si fondono. L'arte, nel nostro secolo, non può essere un dono.



Tullio Pericoli: *Umberto Saba*

Primato dell'ideologia

di Alberto Papuzzi

BRUNO PISCHEDDA, **Due modernità. Le pagine culturali dell'"Unità": 1945-1965**, *prefaz. di Vittorio Spinazzola, Quaderni Fondazione Feltrinelli, Angeli, Milano 1995, pp. 271, Lit 36.000.*

"Se questa può essere una lettura utile a tutti — si leggeva sulla terza pagina de "l'Unità" del 18 giugno 1949 —, è certamente una lettura indispensabile ai comunisti. Per essi sarà una lettura tonica, disintossicante": Quale incantevole opera era l'oggetto di questo pressante consiglio? Il capolavoro di Zdanov: *Politica e ideologia*, summa dottrinaria del "realismo socialista". È solo uno dei numerosi episodi di ottusità giornalistica messi a nudo in questo saggio sulla terza pagina del quotidiano del Pci, in un periodo in cui — fra la Liberazione, la Costituente, la guerra fredda e il rapporto Kruščëv sui crimini di Stalin — la vita culturale del nostro paese s'intrecciò profondamente con la storia dei comunisti.

Ma questo non è un libro che rilegge il passato con il senno di poi. Pischedda riesce, attraverso "l'Unità", nella difficile operazione di ricostruire il rapporto tra mondo comunista e cultura italiana, mettendo a fuoco sia quelle che Paolo Spriano chiamò "le passioni di un decennio", sia i gravi limiti e ritardi della politica culturale togliattiana. Il paese e il partito erano protagonisti di uno sforzo di modernizzazione che perseguiva obiettivi sostanzialmente contraddittori: mentre gli italiani si laicizzavano e si americanizzavano, i caposaldi della politica culturale comunista erano rappresentati dall'antiamericanismo e dal filosovietismo.

Lo sfondo è quello di un primato dell'ideologia, in forza del quale l'intellettuale comunista "sa legare completamente la sua opera alla vita e alla lotta del partito" (Secchia, 1948). Il nocciolo concettuale, spiega Pischedda, è che la nozione di cultura "in quanto insieme di prodotti artistici e di valori estetici" è considerata superata, in favore di un'idea della cultura come "il manifestarsi di rapporti civili economicamente e storicamente determinati". Come sappiamo, ciò significa che la lotta culturale, o il "lavoro intellettuale" di bianciardiana memoria, fanno parte della costruzione d'un modello politico e sociale. Il risultato pratico è che "l'Unità" non dedicò nessun articolo alla disputa culturale rimasta più famosa: quella fra Togliatti e Vittorini.

Su questo sfondo si svilupparono però, nel lavoro critico e nel dibattito giornalistico, due tendenze, in opposte direzioni (a parte gli interventi apertamente condizionati da necessità politiche, come la stroncatura di Carlo Salinari a *Una manciata di more* di Ignazio Silone).

La prima è l'esaltazione dell'eroe positivo. Ciò significa che narratori e cineasti hanno il dovere di proporre al pubblico modelli che consentano di decifrare la realtà in chiave marxista. Da qui il fastidio per opere come *Il conformista* di Moravia: "Come può oggi Moravia negare l'esistenza di uomini eroici, anticonformisti? L'eroe positivo si è andato moltiplicando sotto i nostri occhi, nelle lotte di ogni giorno". Né furono risparmiati *I vitelloni* di Fellini, accusati di condiscendenza "nostalgica e corriva" verso i personaggi, dopo che era stata loro data "una tipicità, un'importanza che invece non hanno".

La seconda è l'enorme interesse per i mezzi di comunicazione di massa, innanzi tutto il cinema ma in seguito anche la televisione. Esemplare il dibattito sugli insuccessi dei capolavori del neorealismo (l'ultimo caso è *Umberto D.*) e sul successo di pellicole come *Pane, amore e fantasia*. Almeno al cinema, le masse se ne andavano per conto loro. Mentre è perfino ingenua la considerazione mostrata per la televisione: "Lascia o raddoppia?" venne giudicata "l'unica rubrica indovinata della Tv" e Mike Bongiorno un esempio di presentatore "simpatico, moderno, sobrio, niente affatto istrionico".

RAFFAELLO BALDINI, **Ad nòta ("Di notte")**, *presentaz. di Pier Vincenzo Mengaldo, Einaudi, Torino 1995, pp. 132, Lit 25.000.*

Corpo a corpo in dialetto

di Franco Brevini

Che la poesia di Raffaello Baldini non abbia ancora ricevuto i riconoscimenti che le spettano non mi stupisce più di tanto. Accanto ai persistenti pregiudizi che gravano sul dialetto, ricordati da Pier Vincenzo Mengaldo nella presentazione a questo volume, vi ha certamente contribuito l'eccentricità di un'opera senza confronti nel panorama contemporaneo. Il Novecento, anche dialettale, ha in prevalenza puntato sulla "parola che squadri da ogni lato", sulla pronuncia oracolare e rivelatrice, sul verso quintessenziato. L'operazione più tipica di Baldini è invece consistita nell'immettere nei propri versi l'inessenziale, lo sfatto, il casuale, che dominano nella prosa (da Joyce ai narratori americani) come nel teatro (da Cechov a Ionesco) moderni. Non si è trattato solo dell'aspirazione, che è stata fra gli altri di Bertolucci e dell'ultimo Montale, a immettere la prosa nella poesia. La sua scommessa è stata di fare poesia con la scenetta da avanspettacolo, il mimo, il quadretto di genere, la macchietta vernacolare, la *gag* comica. Al verticalismo lirico degli uni ha corrisposto in Baldini il *poème en prose* narrativo, allo stesso modo in cui alla mitologia dell'io egli ha opposto la sua fedeltà al coro.

Gli antecedenti di questa poesia, che si muove tra il grottesco, l'umoristico e il surreale, vanno ricercati su una linea poco consueta, che corre da Palazzeschi a Zavattini. Se vogliamo limitarci alla Romagna, mentre la maggior parte degli autori novecenteschi discende da Spallici, il poeta di Santarcangelo viene da Guerrini.

Basterebbe, a dimostrare il suo isolamento, l'antifrasi su cui si fonda la sua poesia. Mentre il poeta novecentesco, cresciuto alla scuola dei simbolisti, ha creduto di superare l'insensatezza del vivere accedendo al mistico regno delle madri, Baldini ha creduto invece che proprio in quell'insensatezza stesse la verità. Se la poesia postsimbolista ha ricercato un riscatto nel tragico e nel sublime, il poeta di Santarcangelo si è afferrato al comico, scavando al suo interno la tragedia, come avevano fatto prima di lui Ruzante e Porta. Ascoltando i suoi versi si ride, come non mi risulta accada con alcun altro poeta italiano contemporaneo.

Dal *Pulon Matt* ("Paolone matto"), opera anonima, probabilmente della fine del Cinquecento, scritta in una varietà del dialetto di Cesena, agli stravaganti personaggi di Zavattini, da Giulio Cesare Croce al Fellini di *Amarcord*, da Tonino Guerra ai lunatici di Ermanno Cavazzoni, il matto è una presenza costante nella letteratura emiliano-romagnola. Raffaello Baldini nasce all'interno di questa tradizione, operando però subito la conversione del *fool* in caso clinico. La nevrosi, che di solito il poeta testimonia, per così dire, sintomaticamente, riceve in Baldini una corposa evidenza geometrica. Un po' crudelmente Baldini gioca sulle suggestioni che nella società odierna esercitano la finta cordialità, la genuinità, i mulini bianchi, ma per rovesciare il quadro, mostrando come sulla vita moderna rilucano i sinistri astri della colpa e dell'assurdo, di Kafka e di Beckett. Attraverso i segnali del riconoscimento, siano essi il paese o il dialetto, Baldini ha raffigurato l'esperienza dell'estraneità.

Nella recentissima *Ad nòta* questo quadro si modifica, secondo un lento procedere interno, che corrisponde al processo evolutivo proprio di questo poeta. Già con il passaggio dalla *Nàiva* ("La neve", introduzione di Dante Isella, Einaudi, 1982) a *Furistìr* Baldini sembrava progressivamente accostarsi alla "normalità". I protagonisti dei suoi testi erano meno vistosamente devianti, in apparenza si trattava di gente comune, che solo nel privato pagava il suo tributo alla malattia. Nella nuova raccolta accade qualcosa di ancora diverso. Il monomaniaco è sostituito da personaggi, che non solo appaiono, ma *sono* del tutto normali. In ciascuno di loro vive l'aspirazione a realizzarsi, a dare un senso alla vita. In molti casi sono individui reattivi che vengono sfiorati dall'occasione di entrare in rapporto con il proprio compimento. Il nottambulo del testo eponimo del libro ritrova finalmente se stesso nelle scorribande nel paese addormentato: "A so lébar cmè l'aria, a n m'asarméi / ma niseun, a so mè / a i so sno mè cmè mè, at tótt l'univérs" ("sono libero come l'aria, mi assomiglio / a nessuno, sono io, / ci sono solo io come me, in tutto l'universo"). Il protagonista di *È treno* si lancia animosamente all'inseguimento del convoglio: "Dài 'na vulèda, / pu saltè, cmè te cino, / se respingént, forza, la s'i pò fè" ("dài, una volata, / poi saltare, come al cinema, / sul respingente, forza, ce la si può fare"). Il vecchio dei *Travès* sa ritagliarsi i suoi spazi e godersi la vita: "E vérs al zéinch, chi ch' vó una fètta, / ch'i ragna sémpra tótt, dis ch' a m téngh chéurt / sla curtèla, ch'u m'ravènza e' sgarzùl, / mo è sgarzùl l'è e' piò bón, e senza sménti, / a n so mégga un patàca" ("e verso le cinque, chi ne vuole una fetta, / che protestano sempre tutti, dice che mi tengo corto / con la coltella, che mi rimane il cuore, / ma il cuore è il più buono, e senza semi, / non sono mica fesso"). Il segregato di *Ad sòtta* trasforma la prigione in cui è recluso nel proprio regno: "A n vì niséun, / a so te méi, non sono prigioniero, / a so e' padròun, a léu fura dla pórta, / a stè d'avdài" ("non voglio nessuno, / sono nel mio, non sono prigioniero, / sono il padrone, e lui fuori della porta, / a stare a vedere").

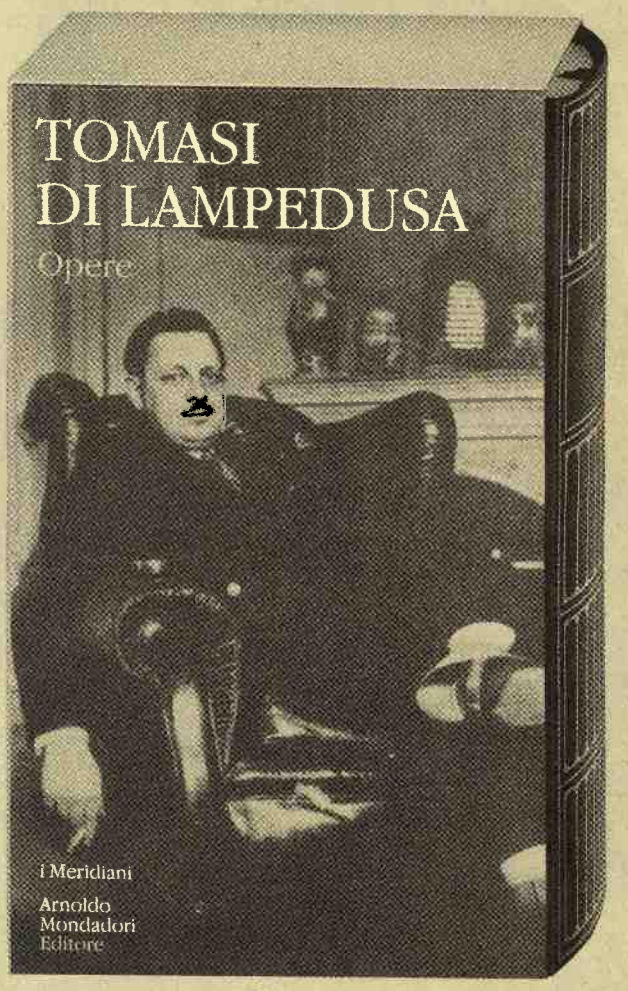
La costruzione del testo non obbedisce più alla logica monomaniaca conosciuta in precedenza. Il discorso si è fatto più mosso, imprevedibile. Non capiamo subito dove andrà a parare. La persona agisce e ricerca, non è condannata fin dall'inizio.

Sennonché a un certo punto, si direbbe con cieca inesorabilità, queste vite si inceppano e i protagonisti sono risucchiati. In *Ad nòta* l'euforia per un'identità unica e irripetibile si ribalta nel senso angoscioso dell'individualità come condanna e prigione ("Sno mè, sémpra sno mè, u m vén al vartézni, / a m ciap la testa, a strènz, / mo parchè mè a so mè? parchè a n so un èlt?", "solo io, sempre solo io, mi vengono le vertigini, / mi prendo la testa, stringo, / ma perché io sono io? perché non sono un altro?"). Il viaggiore ritardatario di *È treno* si ritrova a correre dietro a un convoglio che forse non c'è, lungo un binario da anni disattivato: "I treni i n pasa piò? / ch'l'è un pez, dabòn, ció ch'a a nu vèggh, e córr / tra tótta sta gramégna, da par mè, / mo alazò e' lómm, dò ch'l'è? / u n gn'è piò, dò chi'l'è ndè? a m'e' so insugné?" ("i treni non passano più? / che è tanto, davvero, che non ne vedo, e córrere / tra tutta questa gramigna, da solo, / ma laggiù il lume, dov'è? / non c'è più, dov'è andato? me lo sono sognato?"). La discesa vertiginosa del vecchio dei *Travès* si rivela essere in realtà una caduta nel nulla della morte: "Dò ch'a so? e lou dò ch'i'è? / cal maci l'è dal fazi? rugéi, piò fort, a n sint, mu mè a m sintéi? / a n vèggh piò gnént, duv'èi? a n'i si piò? / u n gn'è niséun? / i è ndè, puràz, la è fata, / a guèrd, a guèrd, adio, spétta però, / alazò pr'un mumént u m'è pèrs, no, / l'è di barbài, dal fiambi, cmè ch'u s vaid / d'instèda, se catràm, dalòngh, ch'al trema, / l'è dagli òmbri, l'è gnént" ("dove sono? e loro, dove sono? / quelle macchie sono delle facce? urlate, più forte, non sento, a me mi sentite? / non vedo più niente, dove sono? non ci siete più? / non c'è nessuno? — sono andati, poveracci, è fatta, / guardo, guardo, addio, aspetta, però, / laggiù per un momento m'è sembrato, no, / sono dei barbagli, delle fiamme, come se ne vedono / d'estate, sul catrame, lontano, che tremano, / sono ombre, sono niente"). E il pazzo prigioniero di *Ad sòtta* si vede respinto in sogno anche dalla Tiziana e umiliato nella disfatta di un gesto di autoerotismo: "Avdèva la Tiziana tótta néuda, / la éva un udòur, u m pareva 'dd tuchèla, / e dòp, a n'e' so, insomma, / ècco, a féva l'amòur, d'impì, si ócc céus, / cmè i burdéll, e a pianzéva, da par mè" ("vedevo la Tiziana tutta nuda, / aveva un profumo, mi pareva di toccarla, / e dopo, non lo so, insomma, / ecco, facevo l'amore, in piedi, con gli occhi chiusi, / come i bambini, e piangevo, da solo").

Se prima Baldini raccontava una nevrosi, ora racconta delle vite comuni, entro cui improvvisa si spalanca la nevrosi. Il quadro si è fatto più drammatico perché lo scacco non attende dentro l'ossessione, ma nel quotidiano più normale e tranquillo. Mai come in questa raccolta il poeta ci ha parlato della formicolante banalità di ogni giorno, ma per rivelarci che quella banalità è popolata di mostri. Il confine tra matti e savi si rivela essere il più fragile dei diaframmi. Il "male di vivere" non risparmia nessuno. Se l'assurdo è il tessuto dell'esistenza, l'unica saggezza accessibile all'uomo sta nel ravvisarlo.

Un altro segnale dell'aggravamento alluso fin dal titolo di *Ad nòta* è fornito dal rapporto uomo-donna, che pure era già descritto nelle raccolte precedenti (*L'amòur, Béla*, ecc.), ma che in questa registra una maggiore presenza quantitativa. Eppure, da *Morgantòuna* a *È bagn* e a *L'éultum sedéili*, fino a un testo-chiave come *La vciaia*, proprio nell'amore, che si vorrebbe deputato a dischiudere uno spiraglio di felicità, si prepara la sconfitta. Lo sa il don Giovanni di provincia, che ha rispettato fino al matrimonio la giovanissima moglie, rivelatasi poi la più scatenata delle *partner*, lo sa la

Un Gattopardo nei Meridiani.



Il Gattopardo, i *Racconti*, i saggi letterari pubblicati su "Le Opere e i Giorni", la *Letteratura inglese* e l'inedita *Letteratura francese*.
A cura di Gioacchino Lanza Tomasi e Nicoletta Polo.

MONDADORI

donna abituata ad arrivare sempre seconda, trascurata amante di un uomo sposato; lo sanno due vecchi, l'uno che si ritrae di fronte al mistero impenetrabile di una fascinazione tra adolescenti, l'altro neppure visto dalla procace passante.

Sul piano formale l'opera di Baldini vive all'incrocio di due tensioni. Per un verso Baldini rappresenta oggi il dialettale che con più intransigenza intende restituire il proprio idioma alla dimensione orale (tempo fa definì il dialetto "un animale orale"). Non a caso la sua poesia sceglie il monologo, con una forte sottolineatura scenico-drammaturgica, che solo l'incomparabile esecuzione del poeta stesso riesce fino in fondo a valorizzare. Con oltranza mimetica ecco dunque il poeta registrare il parlato con le sue discontinuità, le improvvise diversioni, le frasi sospese, gli incisi. I suoi versi accolgono vere e proprie discariche linguistiche, con tutte le scorie del nostro quotidiano. E all'occorrenza proprio l'informale del parlato può offrire la sua risorsa al pudore e alla discrezione dell'autore, soprattutto nei casi in cui il poeta si avventuri in qualche asserzione più impegnativa. In *E mònd*, testo che ha in più la responsabilità di inaugurare la raccolta, si dice: "Sgònd mè n s purrébb, ès 'na gran masa, a gémm / ch'u i è stè di sbai, la préima vólta, u s sa, / ch'u n n'a còulpa niséun, la è 'ndèda acsè, / e 'reminzé tótt da capo" ("Secondo me si potrebbe, essere tanti, ma tanti, diciamo / che ci sono stati degli sbagli, la prima volta, si sa, / che non ne ha colpa nessuno, è andata così, / e ricominciare tutto da capo").

In controtendenza con le forme di purismo diffuse nella poesia contemporanea, impegnata spesso a risalire verso una dialettalità più arcaica, perché più sorgivamente pura, meno inquinata dall'avanzata dell'italiano, Baldini apre le porte all'italiano regionale, di cui fa comunque un uso molto misurato, senza approdare mai a effetti caricaturali. Scrivi come parli, sembra essere la sua divisa e se oggi il dialettofono ricorre frequentemente all'italiano, anche il poeta lo fa. Che il suo verso sia appena un passo oltre la prosa lo aveva indicato Dante Isella fin dall'introduzione alla *Nàiva*.

Ma appunto, il problema che si è subito posto a Baldini è stato quello di arginare il disordine della chiacchiera, di riscattare il testo, evitando che ricadesse nel mattinale della questura, nel puro *bla bla*. A questa funzione hanno fin dall'inizio provveduto il metro e il ritmo, che hanno calato quel flusso casuale, quella magmatica deriva entro rigorose compagini, ottenendo i felicissimi effetti di contrappunto tra misura e sostanza fonica lucidamente descritti da Mengaldo.

In *Ad nòta* Baldini si è spinto come mai era accaduto nelle precedenti raccolte verso la soglia estrema della registrazione da magnetofono, cancellando ogni componente diegetica. I testi sono sempre meno raccontati e sempre più parlati. Che il disordinato, franante, ansimante fluire del discorso assedi ormai il poeta è testimoniato dall'incursione nella prosa che egli ha compiuto con il monologo teatrale *Zitti tutti* (introduzione di Renata Molinari, Ubulibri, 1993), interpretato da Ivano Marescotti per Ravenna Teatro. La cifra più caratteristica di *Ad nòta* consiste forse nella reiterata, perfida lacerazione del ritmo del verso, che ad esempio predilige accenti inusuali alla tradizione italiana, in nome delle istanze del parlato. Fra i due poli del discorso di Baldini, verso e prosa, la tensione si è fatta drammatica come mai in precedenza.

Eppure Baldini non rinuncia al verso. Mengaldo ha indicato in *Clavga* l'emblema del procedere del poeta romagnolo: dal gorgo alla trasparenza assoluta. Questo meccanismo viene rilanciato dal piano metrico a quello tematico, con una corrispondenza quasi da laboratorio. La poesia di Baldini, infatti, non consiste in altro che nel reiterato tentativo di imporre una forma a ciò che è informe: una griglia metrica al flusso del parlato e un progetto alla rovinosa caduta dei giorni. Da una parte l'aspirazione a un progetto, a un ordine che illumini l'esistenza, dall'altro il frammento e la dissipazione. E se da questa battaglia, da questo corpo a corpo con la materia amorfa del quotidiano, i suoi personaggi escono sconfitti, inghiottiti dal vortice che loro stessi hanno liberato, a vincere è invece l'autore, con un memorabile risultato di poesia che resta fra i più alti del secondo Novecento.

Non solo Belfagor

di Angela Andrisano

CARLO FERDINANDO RUSSO, **Aristophanes. An Author for the Stage**, *Routledge, London 1994⁴, pp. XIII-279.*

Che Aristofane scrivesse per la scena e non per la lettura e che i suoi testi dovessero considerarsi *libretti* Carlo Ferdinando Russo lo affermava pionieristicamente agli inizi degli anni sessanta. Risale infatti al 1962 la prima edizione italiana dell'*Aristofane autore di teatro* (Sansoni), tradotta ora in inglese in una versione rivista e ampliata, che costituisce la quarta proposta editoriale del volume. Ne risulta un percorso trentennale *di Aristofane in Aristofane*, non solo scandito da sottrazioni, da ritocchi, da una qualche *toilette*, come afferma modestamente l'autore, ma frutto di un ininterrotta attenzione al testo del grande comico, alle proprietà teatrali della sua *parola*, ai contributi dei più accreditati studiosi.

L'impianto del libro è rimasto inalterato, costruito com'è sulla analisi drammaturgica delle undici commedie superstiti, suddivisa in altrettanti capitoli. Si tratta di un commento che, affrontando i testi aristofanei come *plays*, e non, riduttivamente, come *poems*, intende metterne in luce l'intrinseca struttura, regolata innanzi tutto dal contesto scenico-agonale e ancora libera dalle prescrizioni di ogni sedicente *ars poetica*. La novità di questo approccio, che consiste essenzialmente nella capacità di *visualizzare* le intrinseche dinamiche di ogni *plot*, non poteva non incontrare entusiastici consensi, e non solo da parte della critica anglosassone, già sensibilizzata da una lunga tradizione di studi shakespeariani, promossa dal regista filologo Granville-Barker. Se la prospettiva d'indagine, che considera la *performance* inscritta nel testo, tardò, nonostante l'ovvietà dell'assunto, ad affermarsi nel campo degli studi shakespeariani stessi, ben più tardivamente decollò nell'ambito degli studi classici.

Di qui la grande rilevanza culturale di questo libro dal titolo provocatorio, destinato a sollecitare gli ingegni disponibili a nuovi percorsi d'indagine, a cominciare dall'analisi della distribuzione delle battute nelle edizioni correnti, resa a tratti insoddisfacente dalle osservazioni di Russo. Il quale affrontava il problema dell'interlocuzione in un lungo paragrafo (*Cenni sulle sigle e sui testi di teatro*) del capitolo dedicato agli *Acarnesi*, suggerendo di segnalare nelle edizioni odierne, accanto alla sigla (ricostruita) del personaggio, quale attore potesse ricoprire quel ruolo. Rivelava sorprendentemente l'importanza per la critica testuale di misurarsi con economia, prassi e qualità degli attori.

L'attualità di questo volume, scritto in uno stile limpido, sobrio, icastico, consiste oggi nel rinnovato invito all'analisi delle proprietà teatrali della commedia aristofanea, allo scopo di riconoscere come l'espressione linguistica venga integrata e regolata dall'arte scenica. Nella prima edizione (e ancora nella seconda ampliata: Nuovi Saggi Sansoni, 1984), i due capitoli iniziali sono riservati alle coordinate spazio-temporali della produzione aristofanea. Russo ricostruisce, nel primo, i due teatri di Aristofane: lo *stabile* di Dioniso e l'*improvvisato* Leneo. In assenza di sicure prove monumentali, egli rintraccia nei testi stessi due diverse drammaturgie, determinate da un pubblico ora cosmopolita, ora domestico. Le quali comportano apparati scenici di diversa rilevanza, provvisti o meno di macchine teatrali, e regolano diversamente il rapporto del protagonista con lo spazio scenico. Nel secondo (*Cronologia di un tirocinio*), via via ritoccato, Russo dimostra l'esistenza di un esordio segreto del poeta, collaboratore nella stesura di testi altrui, prima del proprio debutto ufficiale.

A ulteriore approfondimento di questi temi appariva in appendice, già nella prima edizione, un nuovo contributo (*Elementi di una carriera teatrale*) che prospetta i rapporti dialettici di Aristofane, drammaturgo tutt'altro che anarchico e casuale, con i colleghi tragediografi. Questa attenta considerazione del contesto e delle modalità di produzione dei testi teatrali, sottesa nelle *Vespe spaginate* (1968-84) all'ipotesi dell'esistenza primaria di un copione, consente altresì all'autore di motivare lo scambio di posto di due corali nella tradizione manoscritta dell'omonima commedia. E a chiusura di questa ricca appendice le rettifiche e le aggiunte dei *Raccordi* (1984), preceduti dalle brevi e incisive osservazioni di *Dietro le quinte della parola* (1979-84): da Omero ai drammaturghi, insiste Russo, le proprietà costruttive e le didascalie principi sono interne al testo.

Riprende con maggiore agio questo assunto nel primo, nuovo e denso capitolo (*The theatrical seasons and the dawn of comedy*) della recente edizione inglese, che si segnala per superiore eleganza e fruibilità. Vi compare un'aggiornata bibliografia finale, un utilissimo e nuovo indice per argomenti, nonché ritocchi nei paragrafi di *Acarnesi*, *Cavalieri*, *Rane* e nelle note. E in apertura la folgorante dimostrazione che fa del sommo Omero il precursore di Aristofane. Con gli strumenti di una critica affinatissima e la semplicità discorsiva di ogni superiore cultura l'autore identifica nell'*Iliade* le parti funzionalmente corrispondenti alle scansioni interne di una struttura comica, dal prologo all'esodo finale. Come volevano Platone e Aristotele, la commedia comincia ad albeggiare nel primo poema della nostra tradizione.

Ai lettori

Per il **CD-ROM** *dell'Indice siamo in dirittura d'arrivo. I molti lettori che lo hanno già prenotato riceveranno presto un modulo di c/c postale prestampato, per mezzo del quale suggeriamo di effettuare il versamento dell'importo dovuto. Entro questo mese prevediamo di completare la spedizione di tutte le copie del* **CD-ROM** *ordinate e già pagate. Per tutti i lettori a cui fossero sfuggiti i precedenti annunci, ne riproduciamo i punti principali. L'edizione elettronica in* **CD-ROM** *(che sarà prodotta solo nella versione standard Ibm-compatibile) conterrà il testo integrale delle circa 14.000 recensioni di altrettanti libri pubblicate dal primo numero dell'ottobre 1984 a quello del dicembre 1995.*

La consultazione sarà molto semplificata. I programmi di gestione permetteranno di sbizzarrirsi in ogni tipo di ricerca che potrà essere avviata partendo non solo da uno o più dati intrecciati, relativi a uno dei libri in archivio (autore, titolo, argomento, casa editrice e anno di edizione), ma anche da quelli riguardanti uno o più articoli (nome del recensore, numero e anno della rivista in cui è apparso il suo lavoro). Non solo. Sarà sufficiente digitare una parola (e perciò anche un nome) per richiamare tutte le recensioni che la contengono. Si potrà inoltre accedere a una vera e propria galleria che ospiterà i circa 300 ritratti di Tullio Pericoli e altrettanti disegni di Franco Matticchio. Anche il Premio Italo Calvino avrà un suo spazio, con tutte le informazioni dalla prima edizione in poi.

Il prezzo del **CD-ROM** *è stato fissato (promozionalmente per alcuni mesi) a 87.000 lire. Ma i titolari di un abbonamento avranno diritto a uno sconto del 33%, cosicché potranno acquistarlo a sole 58.000 lire! Ci sembra un'ottima ragione per affrettarsi a rinnovare il proprio abbonamento o a sottoscriverne uno per la prima volta. Per le condizioni e le modalità di abbonamento vedere nel riquadro a p. 47. Un forte sconto è previsto anche per la "formula regalo". Chiunque (abbonato o no) acquisti un* **CD-ROM** *supplementare potrà pagarlo solo 72.500 lire.*

- *Desidero prenotare il CD-ROM dell'"Indice"*
- *Mi impegno fin d'ora a versare l'importo dovuto:*
  - ❑ *87.000 lire (Iva compresa)*
  - ❑ *58.000 lire (Iva compresa), poiché*
    - ❑ *sono abbonato*
    - ❑ *mi abbonerò entro l'anno.*
  - ❑ *altre 72.500 lire per un secondo disco*
  - ❑ *.....lire per n°..... altre copie*
- *Vi chiedo di informarmi non appena il CD-ROM sarà pronto.*
- *Subito dopo provvederò al pagamento con le modalità che mi indicherete.*

Cognome .....
Nome .....
Via .....
Cap .....
Città .....
Telefono .....
Note .....

spedire a: L'Indice - via Grazioli Lante 15/A - 00195 Roma
o trasmettere via fax al n. 06/37514390

Una mente spaziale

di Massimiliano Rossi

MICHAEL KIENE, **Bartolomeo Ammannati**, *Electa, Milano 1995, trad. dal tedesco di Massimo Tirotti, pp. 264, Lit 180.000.*
Bartolomeo Ammannati. Scultore e architetto 1511-1592, *a cura di Niccolò Rosselli Del Turco e Federica Salvi, coordinamento scientifico di Gabriele Morolli, Associazione Dimore Storiche Italiane - Alinea, Firenze 1995, pp. 423, Lit 100.000.*

L'uscita quasi contemporanea della monografia di Michael Kiene su Ammannati architetto e quella, incredibilmente celere, degli atti di un convegno del 1994 impongono una riconsiderazione dell'attività lunga e diversificata del personaggio, della quale si ha in generale una percezione parziale, suddivisa per ambiti disciplinari (scultura, architettura, trattatistica) o geografici (Veneto, Toscana, Roma). Il merito, in particolare, del volume miscellaneo è proprio quello di restituire l'Ammannati tutto intero. Ne viene fuori, in questo modo, una personalità singolare aderente alle sollecitazioni culturali offerte dai diversi luoghi e dai diversi tempi in cui si trovò a operare, e un artista capace, in più di un'occasione, di profilarsi, grazie proprio alle esperienze via via accumulate, assumendo un ruolo guida, in quanto depositario del linguaggio più aggiornato.

Gli interventi presentati al convegno dello scorso anno sono stati ridistribuiti in tre sezioni: scultura, architettura, materiali e restauro. Seguono quelli che vengono definiti con un po' di magniloquenza "Apparati", cioè i cenni biografici e un'utile bibliografia generale, a cura di Emanuele Barletti. Rispetto alla brevità dei trentacinque interventi originari, alcuni davvero superflui, il saggio di Gabriele Morolli, coordinatore dell'opera, inserito ex novo (*Palazzo Uguccioni e il foro mediceo. Un'idea "veneziana" di Ammannati?*), si segnala per la lunghezza (pp. 107-37) ma anche per la centralità del tema e l'interesse della nuova attribuzione del progetto dell'edificio di piazza della Signoria, per il quale si realizza per la prima volta a Firenze, dopo Palazzo Rucellai, un'ortodossa facciata classicista. Va detto che il volume avrebbe tutti i requisiti per risultare un bel libro, se non fosse per la qualità scadente dell'apparato illustrativo e per un numero eccessivo di errori di stampa.

La sezione dedicata alla scultura si apre con un intervento di Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto, veterana degli studi sull'artista, il cui bilancio della letteratura sul tema è indubbiamente da condividere, quando si sottolinea lo scarso interesse fin qui dimostrato nel seguire le tracce diramate dell'influenza dello scultore, ad esempio nelle Marche e nello stesso contesto fiorentino (al quale sarà da aggiungere l'ambito veneto, si pensi al monumento al doge Leonardo Loredan di Danese Cataneo), ma che risulta un po' troppo severo, allorché si sostiene che sul problema centrale della personalità artistica di Bartolomeo e di "quale sia stata la sua risposta ai problemi specifici della statuaria cinquecentesca... gli studi degli ultimi trenta anni hanno complessivamente sorvolato, perché proiettati su problemi prevalentemente di natura iconologica o su contributi documentari". Ora, se è vero che manca ancora un catalogo ragionato e/o una monografia diciamo tradizionale sull'opera scultorea, non mi sembra che i numerosi interventi di Charles Davis e Detlef Heikamp, così come la tesi di dottorato di Peter Kinney sulla prima produzione abbiano tralasciato l'aspetto stilistico delle opere.

Proprio a Heikamp e a Davis si devono gli interventi più suggestivi di questa sezione: il primo, infatti, ribadendo la piena autografia dei fauni e delle Nereidi in bronzo della Fontana del Nettuno di piazza della Signoria, mette in evidenza il virtuosismo dello scultore nel particolare dello scudo attribuito di Teti. A sua volta Davis, impegnato a rintracciare e identificare "una vasta gamma di opere minori scarsamente ricordate nella tradizione biografica e, in gran parte, non tramandate neanche dalle carte d'archivio", collega la raffinatissima acquasantiera in Santa Maria Novella, variamente attribuita, una mensola-cariatide in marmo bianco reggente un vaso di granito verde scuro, a uno schizzo, contenuto nel taccuino della Biblioteca Ricardiana, che ne riproduce i contorni, avanzando, tramite microconfronti che mi sembrano risolutivi, l'ipotesi di una "invenzione" di Bartolomeo.

Luigi Beschi, affrontando il problema dell'"impegno antiquario" dell'Ammannati, interviene su un aspetto fondamentale del quale non è stata ancora riconosciuta la ricchezza di implicazioni. Il ruolo di "organizzatore di spazi espositivi per la scultura antica" viene svolto per la prima volta dallo scultore-architetto durante il suo soggiorno padovano negli anni quaranta. Beschi sottolinea infatti l'importanza dell'allestimento delle antichità possedute dal giurista Marco Mantova Benavides, disposte in monumentali scansie lignee. Non è dunque per caso che Bartolomeo risulta coinvolto in tutta una serie di sistemazioni successive, questa volta su scala monumentale; dall'*antiquarium*, costituito dal primo cortile di Villa Giulia, alla Sala delle nicchie, realizzata per Cosimo I in Palazzo Pitti negli anni sessanta, fino alla probabile consulenza richiesta dal cardinal Ferdinando per l'allestimento della collezione di antichità destinate a Villa Medici.

In quest'ottica mi sembra importante riconsiderare la lunga lettera inviata nel 1555 dall'Ammannati proprio al Benavides, nella quale è contenuta una preziosa descrizione di Villa Giulia. La "comparatione" tra la facciata posteriore concava della villa e la configurazione architettonica di un teatro antico e il riferimento ai colonnati del cortile nei quali "vi sono accomodate quattordeci nicchie, sette nella faccia a man destra, e sette alla sinistra; et in ciascuna nicchia vi è una statua anti-ca", non poteva non interessare a chi aveva commissionato una decina d'anni prima al suo affezionato corrispondente un "anphitheatrino in sette nicchi compartito in semicircolo", nei quali si trovavano le statuette delle sette divinità planetarie. D'altra parte, a riprova della validità delle osservazioni di Beschi, è difficile trattenersi dal sovrapporre alla doppia *columnatio* ionica del cortile di Villa Giulia, quella, corinzia, della scansia padovana.

Michael Kiene presenta la sua monografia all'insegna dell'*understatement*: il suo "è solo un contributo per chiarire, sulla scorta dei documenti, vicende di per sé piuttosto intricate"; in base dunque all'assunto che "l'attribuzione a questo grande artista di opere, tra cui alcuni dei più grandi e importanti edifici del sedicesimo secolo, deve trovare un riscontro documentario" (per l'assenza del quale viene escluso dal *corpus* per esempio il progetto del Collegio romano), l'autore non intende offrire "riattribuzioni rivoluzionarie, ma piuttosto solo precisazioni su nomi e date".

Senza dubbio il volume mantiene la promessa, risultando, in sostanza, un utile catalogo ragionato dell'opera architettonica. Mi sembra allora che le acquisizioni più interessanti vengano dalla riconsiderazione del progetto di *Trattato architettonico*, che l'Ammannati non pubblicò mai, e il cui testo è andato perduto mentre rimangono, agli Uffizi, una serie di disegni raccolti in volume e pubblicati da Mazzino Fossi nel 1970. Contestando giustamente il titolo tutto moderno di *Città ideale*, Kiene riconduce ciò che resta dell'originaria trattazione a una pragmatica casistica di tipi architettonici sacri e civili, "alti" e umili o utili: dall'ospedale al brefotrofio, dalle scuole e mercati pubblici alle carceri e ai granai.

Un recupero importante è infine quello della sezione, dedicata alla matematica, redatta dall'Ammannati assieme a Giuseppe Valeriano, nella *Biblioteca selecta* del gesuita Antonio Possevino, uscita a Roma nel 1593, e conclusa da una *Ratio struendi et fundandi aedificia*.

Integrando la lettura del volume con la sezione dedicata, negli atti, all'architettura, si recupera una personalità ancor più notevole di quella che si è abituati ad apprezzare, capace di mantenere sempre un ruolo di grande prestigio, anche in tarda età, quando la carriera di scultore è ormai finita, ma quella di architetto è tutt'altro che in ribasso, grazie all'affidamento del progetto del nuovo Palazzo Pubblico di Lucca, la ristrutturazione di Villa Medici, la consulenza, durante il pontificato di Sisto V, per il trasporto dell'Obelisco Vaticano, la Cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore e addirittura il Palazzo del Laterano (argomento del saggio di Maurizio Fagiolo) e, non ultimo, per via dell'*engagement* nella Compagnia di Gesù e del conseguente finanziamento e progettazione del Collegio fiorentino e della chiesa di San Giovannino.

Un aspetto sul quale, in relazione a diversi esempi, sia Kiene che, negli atti, Tancredi Carunchio e Gabriele Morolli insistono è l'importanza delle soluzioni sperimentate in proprio o ricavate dagli esempi normativi di Jacopo Sansovino, per le successive realizzazioni a Roma e a Firenze: dalla perduta fontana vicentina di Ca' Gualdo (sulla quale si veda l'intervento di Lionello Puppi), prototipo verosimile per il ninfeo di Villa Giulia, alla facciata della Zecca spesso evocata per il triplice prospetto del cortile di Palazzo Pitti, nel quale si allude, così come nel modello veneziano, al raffinamento progressivo, ascensionale, della natura attraverso l'arte, grazie alla varietà del bugnato e della morfologia delle semicolonne imprigionate. Ma se il cortile della Villa Garzoni a Pontecasale del Sansovino, "sovrastato dal terrazzamento incombente del piano nobile, incassato su tre lati all'interno della fabbrica", può aver suggerito, come pensa giustamente Carunchio, la soluzione adottata per la seconda loggia e il ninfeo di Villa Giulia, perché non pensare a una variazione in chiave monumentale, proprio nel cortile di Palazzo Pitti, villa e insieme nuova residenza medicea, dello stesso motivo?

Pittura di meditazione

di Enrico Parlato

MARC FUMAROLI, **La scuola del silenzio**, Adelphi, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dal francese di Margherita Botto, pp. 685, Lit 120.000

In tempi serrati e a distanza ravvicinata dall'edizione francese (1994), Adelphi propone in traduzione italiana La scuola del silenzio *di Marc Fumaroli. Così, dopo avere fatto conoscere il polemista dal giudizio sferzante di* Lo stato culturale, *l'editore milanese torna all'immagine più consona al massimo esperto di retorica gesuitica.*

La stella di Fumaroli è legata a due volumi che hanno lasciato il segno negli studi sul Seicento: Lâge de l'éloquence *(1980) ed* Eroi e oratori *(1989, tradotto dal Mulino), ai quali si aggiunge il recente* La Diplomatie de l'esprit *(1994). In questo contesto* La scuola del silenzio, *per il suo carattere di raccolta di saggi editi tra il 1975 e il 1994, potrebbe apparire come un rapsodico sconfinamento nel mondo delle arti figurative, dell'incisione e, soprattutto, della pittura.*

Non è così. Ispirato a una frase del poeta cattolico Paul Claudel — "la peinture est l'école du silence" —, il titolo rimanda alla muta eloquentia, *alla pittura intesa come afona poesia e risale quindi al paradigma umanistico dell'*"ut pictura poësis"*: quella speculare corrispondenza tra linguaggio verbale e visivo, che così profondamente ha inciso nella teoria e nella prassi della pittura italiana e non solo italiana. Tre capitoli sono dedicati a Poussin,* peintre-philosophe *che ricorre nel testo, quasi a costituirne il filo conduttore. Non si tratta di sciovinismo francofilo: dalle opere e dagli artisti prescelti — Raffaello, Reni, Domenichino, tra gli altri — risulta evidente la prediletione di Fumaroli per una visione verticale, rischiarata da Apollo, sempre intesa come un* gradus ad Parnassum. *L'interesse di un letterato per le arti figurative nasce quasi per paradosso da un contesto verbale, dalla retorica, l'arte di Quintiliano e di Cicerone. Lo scacco della parola, incapace di esprimere la Verità, impone l'uso della metafora e di tutte quelle tecniche di sostituzione che consentano almeno di avvicinarvisi per approssimazione: l'immagine figurata si sostituisce all'argomentazione logica. Un procedimento messo in atto dai pensatori cattolici nella seconda metà del Cinquecento, nel confronto con lo scarno e disadorno pensiero protestante; un atteggiamento del tutto analogo vale per le immagini, dove all'iconoclastia o alla neutralità dei riformati si contrappone l'iconodulia cattolica. "Quando trionfa l'iconoclastia — afferma Fumaroli — la retorica va in esilio".*

*Pittura di meditazione quindi: Fumaroli è capace di trasportarci da sant'Ignazio a T.S. Eliot, di ricondurci poi alla mobile staticità dell'*Atalanta e Ippomene *di Guido Reni e di dimostrare infine che il tema profano sottende una riflessione religiosa. Percorso tra parola e immagine: Fumaroli riprende la via tracciata a suo tempo da Mario Praz negli* Studi sul concettismo, *attraversa il Teatro di Memoria di Giulio Camillo Delminio, per restituire la "parola" alla pittura. La retorica è infatti l'arena dove hanno sede categorie di percezione e di giudizio condivise da artisti, scrittori, e dal loro pubblico. Per Fumaroli va oggi ritrovato quel carisma spirituale che il Concilio di Trento restituì al verbo e all'icona, dato fondamentale per comprendere l'immaginario barocco, e quel complicato intreccio tra parola e immagine.*

Intervista

Dalla parte di Poussin contro Caravaggio

Intervista a Marc Fumaroli di Enrico Parlato

Con l'*École du Silence: le sentiment des images au XVII siècle* — raccolta di saggi dedicati in larghissima parte a pittori di tradizione classica del Seicento — Marc Fumaroli dà corpo ai suoi numerosi sconfinamenti nel mondo delle immagini, in forma di libro. Meditazione ed eloquenza, Arcadia ed Elicona, e ancora altri temi costruiscono i sentieri che si intersecano nella "selva" del classicismo seicentesco. Ne parliamo con l'autore. In questo volume lei dichiara di considerarsi "uno storico della retorica" e di "non essersi convinto all'interdisciplinarità": non le sembra un paradosso?

"Per me il difetto, la debolezza, dell'interdisciplinarità è che questo approccio vorrebbe fare dialogare delle discipline così specializzate per metodo, linguaggio e finalità che, alla fine, questo sforzo spesso si traduce in un astratto dovere morale piuttosto che in fecondo dialogo. Penso che per le epoche più antiche, per il Seicento, ma naturalmente anche per il medioevo e per l'antichità, l'interdisciplinarità rischi di essere ingannevole. Sarebbe meglio allora tentare di ritrovare il punto di vista dei dotti del tempo, che li rendeva capaci di essere degli enciclopedisti. In fondo il sapere, fino al momento in cui le discipline specializzate si sono diversificate, era un insieme organico. All'interno dell'enciclopedismo aristotelico non esiste soluzione di continuità tra metafisica, storia degli animali, retorica e poesia. È un insieme continuo. *Tout se tient*".

Una profonda affinità, forse anche per la sua personale storia di studioso, la lega a Nicolas Poussin, pittore che ricorre quasi come un leitmotiv nell'*École du Silence*.

"Nel mondo cattolico esistono da una parte i chierici, gli uomini di chiesa, e dall'altra i laici. Montaigne — di cui Poussin fu assiduo lettore — ha voluto dare nei suoi *Essais* una sorta di filosofia cristiana destinata proprio ai laici. Il rapporto molto stretto che Poussin ha avuto con i Gesuiti durante l'intero arco della sua esistenza (forse studiò in un collegio gesuita) non vuol dire affatto che egli s'identificasse con loro. Mi sembra invece che si rinvenga in questa filosofia ispirata a Montaigne — che è anche quella di Poussin — una naturale affinità per l'erudizione, per l'eloquenza, per le scienze antiquarie (che con parola moderna chiameremmo oggi archeologia) coltivate allora dai Gesuiti. Ma a Roma Poussin non solo era in rapporto con l'ordine di sant'Ignazio; aveva molto a che fare con gli Oratoriani del cardinal Baronio, di Bosio, l'inventore dell'archeologia cristiana; bisogna poi ricordare anche i Minimi della Trinità dei Monti che cercavano di sviluppare un'apologetica cattolica tutta incentrata sull'ottica dei fenomeni della vista. Sarebbe quindi errato fare di Poussin un pittore gesuita. Attraverso il suo mecenate Cassiano dal Pozzo, Poussin era coinvolto in una ricerca antiquaria — assai vicina a quella degli Oratoriani — e poi Cassiano era l'erede dell'Accademia dei Lincei fondata da Federico Cesi, in una tradizione che noi definiremmo oggi scientifica, ma che bisognerebbe forse intendere in modo più sfumato: da una parte l'eredità aristotelica, questa enciclopedia dei fenomeni naturali, dall'altra una ricerca pitagorica volta all'indagine di una struttura matematica e ottica, dei noumeni a cui vanno ricondotti i dati empirici".

E attraverso Cassiano dal Pozzo si arriva, inevitabilmente, alla corte dei Barberini...

"La cultura dei Barberini, di Urbano VIII e di suo nipote il cardinale Francesco, cultura che ha trovato un ispiratore di altissimo livello in Cassiano dal Pozzo, è una cultura enciclopedica. Si cerca di fondare la fede cattolica sull'insieme delle conoscenze scientifiche e letterarie del tempo. Al giorno d'oggi esiste una cesura netta tra religione e scienza. Nel Seicento invece non si era ancora arrivati a questo punto: forse la disavventura di Galileo fu solo un primo indizio di una rottura che si profilava all'orizzonte, ma in quel momento nessuno interpretò il processo a Galileo come un divorzio fatale tra fede e scienza. Non voglio dilungarmi sul caso di Galileo, è una questione molto complessa; sono però convinto che non si possa legare a quella vicenda l'opera di Poussin".

Poussin, pittore-poeta dalle numerose declinazioni linguistiche, dai registri diversi che mutano a seconda del soggetto prescelto. È d'accordo?

"Poussin è un artista veramente completo e in fondo metamorfico, è stato anche uomo di lettere e ha un senso acutissimo dei generi, dei diversi registri formali. Si trasforma completamente a seconda del soggetto che deve trattare; passa all'idillio al soggetto epico, a quello lirico e arriva anche a inventare generi nuovi ricombinando quelli vecchi; pensiamo solo all'invenzione del paesaggio poetico e del paesaggio 'nobile'. I personaggi sono ridotti a poca cosa e il paesaggio diventa un teatro della luce. Poussin si comporta come un poeta che a volte compone sonetti amorosi, a volte poemi di meditazione religiosa, un poeta che passa poi dall'epopea al tema bucolico. Insomma ha la capacità di entrare ogni volta in una forma che ha la sua tradizione, le sue regole, le sue forme e un suo proprio ritmo; una tradizione che Poussin rinnova e quasi reinventa".

Nel suo libro molto spazio è dedicato ai Carracci, a Guido Reni, mentre in fondo non sembra avere grande simpatia per "la malinconia oscura" e per "il senso del peccato" di Caravaggio e dei caravaggeschi. Lei vede con sospetto chi si allontana dalla strada maestra della tradizione classica?

"Non sono così cieco da non vedere e da non sentire la grandezza del Merisi e anche dei suoi seguaci più originali. Ma bisogna forse distinguere tra la poetica del Caravaggio e la teologia antropologica che s'intravede nei suoi capolavori. Il pittore lombardo ha potuto ispirare poeti della luce quali furono La Tour e Vermeer, che però non ne condividevano i presupposti spirituali. Sono proprio questi presupposti che mi allontanano dal Caravaggio e dalla teologia modernissima neoagostiniana di Baiüs e di Giansenio. La pittura caravaggesca mi dà un senso di claustrofobia: presuppone un'umanità peccatrice e interamente preclusa dal divino, condannata alla condizione di penitente prigionia. Non esiste verticalità, nitore e possibile leggerezza in questo mondo serrato nella carne e nella materia. L'estetica del Caravaggio, la sua compassione sono la consolazione dei dannati".

Professore, lei da una parte predilige una cultura alta e dotta, ma, al tempo stesso, quasi aborrisce la parola intellettuale.

"La parola 'intellettuale' mi preoccupa, anche se poi non suscita in me reale ostilità: è la versione pubblicitaria dello studioso, dell'uomo di scienza, dell'artista o dello scrittore, impoverito comun denominatore di queste alte forme di vita e di ricerca della verità. Esiste poi una tendenza, un atteggiamento istrionico da *vedette* televisiva che non posso condividere. Non che lo spazio dei media con le sue star, con i suoi attori, con i suoi oratori debba essere ignorato. Detto questo, non bisogna confondere il dotto con l'intellettuale, il poeta o il grande pittore con l'intellettuale. Sono due categorie nettamente distinte: da una parte esiste il grande erudito, l'uomo di scienza, dall'altra c'è chi fa un lavoro di mediazione, spesso narcisistico, e che quindi è già nella sfera culturale. È uno spazio di diffusione e, forse, anche di protezione. Ma bisogna avere ben chiaro in mente che il capitale è solo il sapere, anche dal punto di vista politico e democratico".

Con le sue affermazioni e con *L'État culturel* si è fatto fama di uomo di destra. Lo è?

"Non sono certo l'interprete della sinistra, ma spero proprio di non diventare quello della destra. Per me la politica non è gestione del quotidiano, ma semmai la capacità platonica di calare nella realtà concreta l'ideale, il senso profondo delle cose".

L'illusione fordista del comunismo

di Marco Revelli

BRUNO BONGIOVANNI, **La caduta dei comunismi**, *Garzanti, Milano 1995, pp. 275, Lit 35.000.*

Le premesse da cui muove Bongiovanni sono assai simili a quelle di François Furet ne *Il passato di un'illusione*. Anche qui l'idea centrale è che "la storia del 'comunismo' sia inscindibile dalla sua percezione", come egli scrive. O, come afferma Furet, che l'essenza della "questione comunista" nel XX secolo non stia nella storia del comunismo, e meno ancora in quella dell'Urss, ma piuttosto "nella storia dell'illusione del comunismo, per tutto il tempo in cui l'esistenza dell'Urss ha dato ad essa consistenza e vita".

Ma a differenza di Furet Bongiovanni elabora anche un'attenta classificazione delle diverse "idee" di comunismo, così come si sono succedute nel tempo e articolate nello spazio. Una sorta di "storia parallela" dell'immaginario sociale e del lessico politico, dal primo apparire del termine "communista" (in latino) impiegato già nel 1569 in un trattato anonimo polacco, ai successivi usi settecenteschi e primo-ottocenteschi (in qualche modo la preistoria del concetto), per giungere, infine, agli usi esplicitamente politici e "rivoluzionari" del termine, a partire dagli anni quaranta dell'Ottocento.

Si distingue, qui, una prima accezione, tipica della fase aurorale del movimento operaio, in cui il riferimento al "comunismo" richiama a un coacervo di simboli, sentimenti, consapevolezze, tutti riconducibili al duplice elemento del *conflitto sociale* e della sua *conoscenza*. Essa durerà fino al 1902, data in cui Lenin, con il suo *Che fare?*, innestò il proprio ultrarevisionismo bolscevico sul corpo di un marxismo secondo-internazionalista già duramente lavorato dalla revisione bersteiniana, e impresse una svolta radicalmente elitista ("elitismo al quadrato" lo definisce l'autore) all'intera teoria della rivoluzione.

Nascerà allora il modello di *comunismo-bolscevismo* — il comunismo tipicamente novecentesco —, in cui il partito sostituisce il proletariato come "soggetto rivoluzionario", e l'organizzazione diviene l'alfa e l'omega del processo di trasformazione sociale. Dopo la seconda guerra mondiale emersero almeno altre due "versioni" di comunismo. Da una parte il *comunismo-socialdemocrazia*: quello strano ircocervo materializzatosi nell'Europa occidentale in corrispondenza con il massificarsi e nazionalizzarsi dei partiti comunisti (soprattutto francese e italiano), misto di durezza ideologica e di pragmatismo politico, di ortodossia "internazionalista" e di accettazione locale della democrazia liberale. Dall'altra parte il *comunismo-decolonizzazione*, già per certi versi in incubazione nel lontano 1917, ma affermatosi clamorosamente nel 1949 con la vittoria della rivoluzione cinese. Un comunismo terzomondista, incentrato sui problemi dello sviluppo e dell'autodeterminazione dei popoli, da un certo punto in poi contrapposto anche all'egemonismo del comunismo-bolscevismo.

E fu proprio qui, nell'Asia profonda, nel cuore di questo "terzo comunismo" in cui si erano rifugiate, in una sorta di fuga senza fine, le residue proiezioni salvifiche dell'utopia emancipante, che s'innescò, alla metà degli anni settanta, il meccanismo della progressiva dissoluzione. Fu qui che l'incantesimo si ruppe, prima con il conflitto tra Urss e Cina, poi con la svolta che accompagnò il dopo-Mao, quando con il processo alla "banda dei quattro" fu definitivamente abbandonata l'utopia asiatico-pauperistica e si aprì la via a un ibrido (o orrido) compromesso tra autocrazia e mercato. E allorché la capacità interna del gruppo dirigente sovietico venne meno al compito immane di tenere insieme un impero dai confini troppo estesi, si assistette allo spettacolo pirotecnico della dissoluzione: a quell'esplosione a catena che dal cuore sovietico, dalle prime battute della *perestrojka*, raggiunge in rapida successione tutti i satelliti est-europei per ritornare infine, con un formidabile effetto di feed-back al punto di partenza e infliggere il colpo mortale, senza che alcuno, neppure le vecchie classi dirigenti comuniste, neppure i vertici di stati e partiti fino ad allora monolitici, osasse non solo tentare una mossa di difesa, ma fin anche trovare un qualche argomento a difesa. Un processo, questo, di cui il libro offre un'efficace, sintetica e letterariamente affascinante rappresentazione, proponendoci, per la prima volta in chiave sistemica, l'intero quadro della crisi, le sue connessioni e le sue tappe, su uno scenario a forti tinte che valorizza insieme il carattere "epocale" dell'avvenimento e la sua rilevanza storiografica. Il suo significato di "riapertura della storia" (l'esatto contrario della nota tesi di Fukujama) e, insieme, di rimessa in gioco della storiografia.

Convincente nella descrizione delle cause, come dire?, "esteriori" della caduta dei comunismi, nella ricostruzione dei processi dissolutivi dell'immaginario comunista, il libro sembra invece assai più problematico sul versante delle cause "interne", dei meccanismi sociali e politici che hanno minato le radici del sistema sovietico.

Perché, in sostanza, alla metà degli anni ottanta lo stesso gruppo dirigente sovietico sente la necessità di avviare la svolta che porterà alla *perestrojka* e alla *glasnost*? Perché la "stagnazione" brežneviana, da un certo punto in poi, diviene così intollerabile da generare una radicale "crisi di regime"?

Bongiovanni sembra adombrare l'idea — per certi versi il luogo comune circolato ampiamente in quegli anni — di una rinnovata vivacità della "società civile". Di una crescita delle domande da parte di un "sociale" autonomizzatosi dall'apparato statale di controllo. O, il che è lo stesso, dell'emergere di "aspettative crescenti", "tipiche delle società industriali contemporanee" e incompatibili con le strettoie di un'economia di piano elefantiaca. Un'ipotesi per certi versi contraddetta, o comunque indebolita, dalle dinamiche stesse della crisi, generatasi prima al vertice che nella società; aperta e guidata, nella sua prima parte, da soggetti istituzionali, e poi acceleratasi in un vuoto assoluto di soggettività.

Nessuna delle tante fasi, anche drammatiche, della dissoluzione dell'Urss ha visto come protagonista un qualche soggetto della società civile. E la stessa incapacità di avviare il processo di accumulazione in chiave liberista, di usare cioè il mercato come strumento di riorganizzazione sociale; lo stesso fallimento dell'ipotesi occidentale di redimere l'economia russa dalla sua stagnazione attraverso la mera restaurazione del mercato dimostrano quanto profondo fosse stato, in realtà, il processo di dissoluzione della società civile nel corso dell'esperimento socialista. Quanto deboli, per non dire inesistenti, fossero le sue energie. E quanto "passiva" sia stata — per dirlo con Gramsci — la seconda "rivoluzione" russa.

Meglio sarebbe stato, forse, valorizzare maggiormente la chiave euristica — che pure Bongiovanni accenna — del modello industriale. Del paradigma produttivo, tipicamente primo-novecentesco, che il socialismo reale sovietico incarnò in forma radicale, incentrato su grande fabbrica, produzione pesante e pianificazione. Un modello per molti versi fordista. Tanto fordista da apparirne una versione radicalizzata, in qualche modo pura. E che per tutta l'epoca fordista permise all'Urss di superare addirittura, in termini di crescita della produttività, lo stesso occidente, fino ad alimentare l'illusione chruščëviana di un superamento di questo nella competizione pacifica. Ma che, proprio perché storicamente datato, perché adeguato a una specifica fase dello sviluppo tecnico e organizzativo, fu irrimediabilmente spiazzato, e reso obsoleto, dalla terza rivoluzione industriale innescata in occidente dall'irruzione dell'informatica e dell'elettronica. Dall'emergere di un nuovo paradigma produttivo che della centralizzazione e pianificazione produttiva dell'epoca precedente faceva, esplicitamente, dei disvalori.

È probabilmente dentro questa più generale svolta del secolo, dentro questa trasformazione globale delle radici tecniche e sociali del nostro tempo, che può essere letta con profitto la caduta dei comunismi. Ma si tratta, appunto, di un problema aperto. E allo stato della riflessione, decisamente embrionale. Quello che conta è che, con la transizione agli anni novanta, la storiografia sembra aver abbandonato quella scintillante dimensione "esotica", cumulativa, erudita di taglio "annaliste" che Bongiovanni definisce "erodotea", per avvicinarsi piuttosto al modello severo, per certi versi drammatico, ma anche duramente "responsabile" che fu di Tucidide. E questo libro ne costituisce un buon esempio.

Attenzione alle etichette

di Antonio Giuseppe Balistreri

STEFAN BREUER, **La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar**, Donzelli, Roma 1995, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Camilla Miglio,. pp. XI-211, Lit 38.000.

Il libro di Stefan Breuer costituisce per il lettore italiano la prima presentazione d'insieme di tutta quella galassia di autori, idee, motivi tematici, attività politica e pubblicistica, nota dallo studio di Armin Mohler in poi (1950) col nome di "rivoluzione conservatrice". Proposito di Mohler (che era stato segretario di Ernst Jünger e divenne poi uno degli ispiratori della Nouvelle Droite di Alain de Benoist) voleva essere quello di delimitare un'area di elaborazione teorica e di prassi politica che negli anni della repubblica di Weimar si era certamente incrociata con il nazionalsocialismo, senza che per questo, a sua veduta, potesse considerarsene un semplice battistrada. Si trattava quindi per Mohler di salvare dalla rovina nazionalsocialista, un nocciolo di pensiero antiliberale, autoritario ed elitarista, in linea con la svolta filosofica antidemocratica di fine secolo, che sulle orme di Nietzsche si era trovato a rifiutare la visione lineare progressiva della storia — riconoscendo a tutto questo complesso di idee piena legittimità storica e teorica. Da allora quello di "rivoluzione conservatrice" è diventato uno tra i più dibattuti e travagliati concetti storiografici, tanto che di volta in volta ci si è sempre chiesti se fosse veramente esistita una "rivoluzione conservatrice.

E ancora su questo interrogativo che ritorna ora il libro di Breuer, per rispondervi categoricamente con un no che, sulla scorta dell'ampio materiale di idee trattato e dissezionato, vuole porsi come sentenza definitiva. Ecco allora che vediamo passate in rassegna le posizioni di alcuni dei rappresentanti più tipici e significativi della rivoluzione conservatrice (e in particolare di Spengler, Moeller van den Bruck, Stapel, Freyer, Schmitt, Jung, Jünger, Niekisch, Zehrer), intorno ai temi nodali, ideologici e pratico-politici, che li caratterizzano e che dovrebbero costituire il terreno comune della konservative Revolution*: il confronto con il liberalismo occidentale, le concezioni economiche, il problema della civilizzazione tecnica e scientifica, le idee di nazione, popolo, razza, il* Führergedanke*, i propositi di rinascita del grande Reich tedesco e — per noi particolarmente significativa — la ricezione avutasi nei confronti del fascismo italiano. Ebbene, su tutto questo non è rinvenibile alcuna teorizzazione in linea di massima da tutti condivisa, mentre gli schieramenti si spostano e si ridefiniscono continuamente a seconda delle singole questioni. Breuer perviene quindi alla conclusione secondo cui, poiché "non esiste una teoria valida per tutti gli autori" considerati appartenenti alla rivoluzione conservatrice, poiché, vale a dire, non esiste "un nucleo esclusivo" attorno a cui essi possano riconoscersi, allora una tale denominazione deve essere "espunta dall'e-*

JACOB NEUSNER
IL GIUDAISMO NELLA TESTIMONIANZA DELLA MISHNAH
La santificazione della vita quotidiana nella legge ebraica antica
«Studi religiosi» pp. 744 - L. 75.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Le colpe di dei riformatori

di Marco Buttino

GIUSEPPE BOFFA, **Dall'Urss alla Russia. Storia di una crisi non finita (1964-1994)**, *Laterza, Roma-Bari 1995, pp. 422, Lit 35.000.*

L'opera di Boffa più letta è la *Storia dell'Unione Sovietica* in due volumi, il secondo dei quali (uscito alla fine degli anni sessanta) si conclude con la destituzione di Chruščëv. La storia prosegue e Boffa ora riprende la narrazione, descrivendo i tratti essenziali del regime negli anni di Brežnev, per poi arrivare nel vivo della questione: le vicende della *perestrojka* fino allo scioglimento dell'Urss. L'impostazione è quella che Boffa aveva adottato in passato: la sua Unione Sovietica è un paese che si trasforma governato da un partito, che a sua volta è diretto da un segretario autorevole, ma talvolta vittima di complotti di palazzo. I membri dell'élite politica vengono perciò studiati nelle loro enunciazioni e nei loro contrasti, e parrebbero avere il paese nelle loro mani se non esistesse anche un opaco lavorio dei burocrati, l'irrazionalità della gente comune e una costante insidia capitalistica di marca americana. Boffa nel trattare della crisi dell'Urss guarda soprattutto a Gorbačëv, ritenendolo un riformista coraggioso e saggio, ma costretto all'insuccesso.

Prima di seguire le argomentazioni di Boffa, sappiamo che il percorso attraverso cui dovrà guidarci non permette molte alternative. Possiamo infatti intravedere una via per spiegare il fallimento di Gorbačëv ipotizzando che le sue decisioni non fossero coerenti e per questa ragione non diedero i risultati voluti; oppure possiamo pensare che le decisioni di questo segretario benintenzionato esprimessero una volontà debole e non fossero in grado di imporsi, ossia di essere indirizzi di un'effettiva azione di governo. Le due ipotesi ovviamente non si contraddicono: Gorbačëv in effetti fu incoerente (anche se Boffa lo vuole eroe armato di una ragione illuministica) e debole.

Quando Gorbačëv divenne segretario, i vertici del partito comunista erano convinti della necessità di intervenire con urgenza per arrestare lo sfascio istituzionale, la corruzione diffusa, la crisi economica ereditati da un decennio di inerzia e di non-governo. Non esisteva un piano di riforma, ma soltanto alcuni indirizzi generali: il nuovo segretario voleva più democrazia e più mercato. Vennero le prime decisioni. Da una parte fu concessa la fine della censura, la libertà di opinione, la possibilità di creare organizzazioni sociali autonome (ma non partiti); dall'altra, vi fu la prima legge sull'impresa economica e sulle cooperative (ancora non si parlava di proprietà privata).

Boffa analizza soltanto in superficie il percorso della "riforma" economica dai primi pavidi passi alla ricerca dell'autogestione (il modello jugoslavo!) e di un mercato che nei fatti era impraticabile, e non esamina il corso di un'economia lasciata allo sbaraglio. Il paese andava a catafascio mentre conservatori, riformisti cauti e riformisti radicali discutevano aspramente. I progetti radicali probabilmente erano inattuabili, come afferma Boffa, ma quelli moderati erano deboli tentativi di conservazione dei cocci di un sistema in rovina. Il problema era che lo stato forte e riformatore, che avrebbe voluto Boffa, non esisteva e non si sapeva da che parte iniziare per costruirlo.

Boffa spiega la situazione anche ricorrendo a Machiavelli, cita una pagina in cui si legge che chi vuole "farsi capo ed introdurre nuovi ordini" incontra per "nemici tutti quelli che delli ordini vecchi fanno bene" e scopre che "è facile persuadere [i populi] una cosa, ma è difficile fermarli in quella persuasione", ecc. Il segretario diventa Principe, ma la forza che gli permette di "non dipendere da altri" e di essere profeta "armato" (come dice Machiavelli) sta nel Pcus (come dice Boffa).

L'azione lungimirante del riformatore, intravista da Boffa, si nasconde in realtà nel comportamento di un segretario che pare usasse spesso le parole di un suo grande collega del passato, "on s'engage en puis on voit". In effetti, il merito di Gorbačëv fu quello di correggere continuamente il tiro, avendo capito che ogni decisione si fondava su informazioni incerte e che ogni iniziativa aveva un percorso tortuoso o bloccato (questa è una delle questioni fondamentali su cui si sarebbe dovuto indagare). Il segretario agiva infatti all'interno del sistema di comando ormai non più funzionante, costituito dal partito comunista e voleva servirsene per rompere il monopolio del potere e la dittatura di questo partito.

Si arrivò al febbraio 1990, all'abrogazione dell'articolo 6 della Costituzione, che stabiliva la funzione dirigente del partito. Ormai esistevano altri partiti e si tenevano elezioni quasi democratiche. Boffa, più realista del Principe, sottolinea che la trasformazione del ruolo del Pcus creò problemi alla direzione di tutti gli altri corpi dello stato e in particolare dell'esercito. Gorbačëv nel marzo dello stesso 1990 fu nominato presidente dell'Urss, poi si aprì nel parlamento la discussione sulla compatibilità tra la carica di presidente e quella di segretario del Pcus. Boffa sottolinea il fatto che contrari all'unione delle due cariche erano, da una parte, l'ala conservatrice dei comunisti e, dall'altra, i "democratici" più radicali (le virgolette sono sue).

Poi venne la congiura dell'agosto 1991: non fu mai provata la complicità di Gorbačëv; certo il colpo di stato maturò nel suo partito, tra coloro che consideravano il patto federale tra le repubbliche, voluto dal segretario, un attentato all'Unione, alla Russia, al partito e all'esercito. Infine "suo malgrado e nonostante una tenace resistenza, Gorbačëv fu costretto anche a sciogliere il Pcus". L'Urss si divise in repubbliche sovrane e ovviamente scomparve anche il parlamento sovietico. Boffa ci spiega: "Con la distruzione del Pcus e lo scioglimento del Parlamento federale, venivano meno i tessuti connettivi ideologici, giuridici ed organizzativi che avevano fino in quel momento tenuto insieme il paese. La storia del parlamentarismo russo conosceva un'altra pagina infausta. Non sarebbe stata l'ultima".

Non vi fu un tentativo coerente di rifondazione dell'Urss su basi democratiche (ve ne furono molti, mutevoli e contraddittori). Boffa, che ritiene che questo tentativo sia esistito, trova i colpevoli di averlo fatto fallire. Colpevoli furono gli estremisti (credo per definizione). Cominciarono la loro azione negli anni di Brežnev, erano le correnti del dissenso che avevano posizioni nazionaliste russe (Solženicyn) e quelle che guardavano troppo verso l'occidente. Tra i secondi Boffa indica la componente ebraica del dissenso che trova alleati in America per imporre all'Urss la concessione di visti di emigrazione: pareva una lotta in difesa di diritti fondamentali, ma Boffa la considera come attentato alla distensione. Poi l'estremismo divenne un fenomeno dilagante durante la *perestrojka*, quando gli americani addestrarono e sostennero gli economisti con i progetti più radicali, quando gli operai delle miniere iniziarono irresponsabilmente a scioperare badando soltanto al loro misero ed evanescente salario e

quando i nazionalisti iniziarono a riempire le piazze.

La colpa dello sfascio, secondo Boffa, è principalmente attribuibile al nazionalismo russo, di cui El'cyn si fece sostenitore quando volle la sovranità della Russia e poi la fine dell'Urss. Avremmo potuto pensare che la paralisi dell'economia avesse spinto le regioni e le repubbliche a diventare gelose delle proprie risorse, che la *perestrojka* fosse una politica che usciva soltanto di pochi passi dalle stanze del potere centrale, che non potessero più valere leggi uguali per tutta l'Urss quando il paese era diventato ormai profondamente diverso al proprio interno, che l'indebolimento del governo centrale avesse favorito un decentramento involontario del potere, e che infine le élites politiche repubblicane si fossero candidate al potere cercando consenso attraverso una retorica nazionalista. Boffa spiega che causa ed effetto vanno lette in senso contrario: tutta la colpa è dei nazionalisti, che provocarono le divisioni, sabotarono lo stato, distrussero l'economia...

Lasciamo ora perdere colpe e rimpianti, e pensiamo al futuro. Boffa considera finita l'ondata del nazionalismo più acceso e constata che le repubbliche sovrane ora tentano di avere rapporti di collaborazione politica e di stringere nuovamente relazioni economiche. In effetti questa è una delle tendenze attuali, anche se le insidie sono ancora molte. El'cyn certo è tutt'altro che democratico, ma non ha sbagliato (mi scusi Boffa) quando ha capito che la fine del Pcus e la sovranità nazionale erano i passi inevitabili per scongiurare un tracollo comune di dimensioni ben più gravi, e per cercare poi un nuovo equilibrio e forse anche una nuova forma di dominio russo.

◀

lenco delle correnti politiche del XX secolo". Se un punto d'incontro effettivamente esiste, precisa Breuer, si tratta però soltanto del rifiuto del liberalismo occidentale in nome dell'alterità e delle peculiarità dello spirito tedesco, di un motivo, cioè nient'affatto caratterizzante in modo esclusivo la konservative Revolution.

Dunque non resterebbe altro che considerare tutta la nebulosa della destra weimariana come una semplice manifestazione preparatoria all'avvento del nazionalsocialismo, al cui interno essa si lascerebbe assorbire come suo esito conseguente e senza scarto? Non è questo l'intento di Breuer. Egli invece propone di ridefinire come neonazionalismo ciò che fino ad ora è stato inteso come "rivoluzione conservatrice", poiché solo così è possibile rinvenirne la cifra ideologica comune. In questo modo, però, Breuer mentre demolisce il paradigma scientifico di Mohler sembra salvaguardarne in una certa misura proprio il proposito prescientifico: quello cioè di distinguere un'area politica di opposizione al regime weimariano collaterale, ma non assimilabile al nazionalsocialismo. Naturalmente rimane tra i due studiosi la differenza sostanziale per cui, mentre per Mohler si tratta di portare in salvo un patrimonio di pensiero strappandolo al naufragio nazionalsocialista, per Breuer invece il neonazionalismo costituisce comunque una manifestazione patologica, da non circoscrivere alla sola Germania, ma da assumere come uno dei percorsi possibili e nient'affatto anomali di modernizzazione, come una "malattia dell'organismo intero", di quel sistema-mondo, cioè, creato dall'Occidente, e con cui oggi, in altre aree del pianeta, siamo ancora alle prese.

Un grosso merito del libro di Breuer sta proprio nel porre la "rivoluzione conservatrice" sotto il segno della modernità: il conservatorismo sarebbe un fenomeno storico-sociale ben determinato, per cui esso dovrebbe risultare inutilizzabile per designare movimenti politici propri del XX secolo. Il pensiero della "destra rivoluzionaria" va ascritto per conseguenza, secondo Breuer, alle contorsioni proprie della modernità. In questo modo si assumono finalmente come moderne le stesse resistenze al Moderno. Ma a questo punto sorge la domanda: se fosse proprio questa l'anima del conservatorismo? In tal caso Breuer ne avrebbe combattuto solo il fantasma, e rimarrebbe esposto a un suo attacco di sorpresa.

Bisogna avvertire rapidamente che la traduzione lascia molto a desiderare. Ne diamo due esempi particolarmente rilevanti. Si legge quasi all'inizio a proposito della rivoluzione conservatrice: "Solo negli anni quaranta comincia ad affacciarsi il significato odierno, che include i movimenti di destra dai tedesco-nazionali ai nazionalsocialisti*" (p. VII, corsivo nostro), mentre in realtà l'autore dice che essa designa tutto ciò che si trova* tra (zwischen) *tedesco-nazionali e nazionalsocialisti (ed. orig., p. 1) — e solo così ha senso tutto ciò che viene dopo. Leggiamo poi che il conservatorismo si caratterizzerebbe per il fatto di opporre "al principio di 'crescita' la categoria della non-realizzabilità" (p. 7), quando invece secondo l'originale sia "das Prinzip des 'Wachsens'" sia "den Rekurs auf das Nicht-Machtbare" (p. 14, termine, quest'ultimo, peraltro non reso adeguatamente) costituiscono elementi propri della concezione conservatrice.*

Romani d'Oriente

di Sandra Origone

MARIO GALLINA, **Potere e società a Bisanzio. Dalla fondazione di Costantinopoli al 1204**, *Einaudi, Torino 1995, pp. VI-429, Lit 38.000.*

Alla luce degli eventi del nostro tempo è ben chiaro che non si può riflettere sulla storia d'Europa senza tenere conto dell'esistenza e dell'influenza dell'impero bizantino, l'altro polo del mondo medievale, intorno a cui ruotarono i paesi situati a est e a sud del Danubio. La fondazione della capitale sul Bosforo, Costantinopoli, l'11 maggio 330, innescò uno di quei processi di straordinaria portata che superano di gran lunga le intenzioni e le aspettative dei promotori. Di lì sarebbe scaturita la civiltà bizantina che il lettore moderno, grazie agli importanti risultati della recente storiografia, deve abituarsi a leggere nella sua originalità.

Questa prospettiva non è affatto scontata, anche perché gli stessi protagonisti, che noi chiamiamo "bizantini" con un termine usato soltanto a partire dal XVII secolo per indicare gli abitanti dell'impero, persistettero nel ritenersi i continuatori del mondo romano e nell'attribuire a se stessi il compito di riportare i confini della *Romanitas/Christianitas* a tutta l'ecumene, in tal modo pregiudicando anche l'interpretazione storiografica successiva. Solo a partire dalla seconda metà del secolo scorso si aprirono nuove possibilità per una corretta interpretazione del periodo bizantino. Attualmente la ricerca vaglia i diversi aspetti della cultura, del pensiero, della società, delle istituzioni, dell'economia che consentono di cogliere la storia dell'impero alla luce della trasformazione: il che significa considerarlo il prodotto nuovo di una sintesi, a sua volta capace di generare nuovi processi di trasformazione, in un continuo confronto con le società circostanti, non solo con quella occidentale, ma anche con quelle dei popoli slavi e dei pastori nomadi delle steppe e, non ultima per importanza, con quella islamica.

La forza di questo impero si manifestò concretamente nel fatto di costituire il centro di un'area di influenza che si spinse ben oltre i limiti del suo territorio, peraltro continuamente ridisegnati nel secolare alternarsi di piccole conquiste e grandi sconfitte, e ben oltre i limiti della sua vita che inequivocabilmente si arrestò il 29 maggio 1453, lasciando tuttavia una profonda eredità culturale all'Occidente latino e soprattutto ideologico-religiosa all'Oriente slavo.

A oltre cinquant'anni dalla prima pubblicazione della *Storia dell'impero bizantino* di Georg Ostrogorsky la cospicua sintesi di Mario Gallina si inserisce in una tradizione storiografica consolidata accettando il periodizzamento proposto dal fondatore della scuola di Belgrado almeno per i secoli trattati e cioè sino all'inizio del XIII secolo. Si colgono significative coincidenze non solo nella definizione dell'inizio, riportato alla fondazione della capitale, e nella scansione dei grandi periodi, ma anche in quanto il volume di Gallina non trascura, nel costante richiamo tra sviluppo interno e politica estera, il contesto generale degli avvenimenti e prospetta in confronto a quell'opera un aggiornamento tematico sulla base dei risultati della più recente storiografia.

A tale impostazione corrispondono nel corredo delle appendici la parte sulla *Nascita e sviluppo degli studi bizantini* e l'annesso *Orientamento bibliografico*. Indubbi sono i vantaggi per il lettore, e non solo per quello italiano per il quale il volume è stato appositamente pensato; soprattutto importante è la possibilità di confrontarsi con un quadro storiografico globale che si richiama tuttavia costantemente all'apporto specifico delle fonti. Il modo di intendere la storia bizantina seguendo il nesso potere-società consente una lettura parallela a quella offerta da sintesi prestigiose sull'Occidente medievale, seppure si debba tener conto della disparità delle prospettive di ricerca offerte dalla bizantinistica.

Il presupposto fondamentale per comprendere la peculiare concezione del potere a Bisanzio e le sue radicate contraddizioni è l'ambiguità iniziale. In uno stato che poneva ai vertici del potere la figura del sovrano, l'ideologia imperiale romana, mantenendo la costituzione repubblicana, induceva grossi limiti all'affermazione autocratica del sovrano, alla quale giovò invece il concetto eusebiano di *mimesis* che faceva dell'imperatore il vicario dell'Onnipotente a capo di tutta la società cristiana. D'altra parte dalle difficoltà militari del secolo VII e poi dal turbamento politico-religioso dell'VIII secolo sarebbero scaturiti la nuova organizzazione amministrativa, fra l'altro con l'istituzione tematica, e il rafforzamento dell'autocrazia del *basileus*, con la definizione di un nuovo equilibrio tra ortodossia e potere politico.

Di fronte alla prevalenza della sovranità imperiale che si esplica anche attraverso il complesso cerimoniale di corte, i meccanismi della società si colgono a tratti, resi evidenti soprattutto da una serie di fonti giuridiche, testi legislativi e trattati, che sono espressione degli interessi fiscali e militari dello stato. In un contesto generale di ruralizzazione il fondamentale rapporto tra il ceto dei più deboli e quello dei potenti, derivante dallo sviluppo dell'antica istituzione del patronato, in seguito alla mutata situazione demografica si allentò nel corso del secolo VII favorendo, da un lato, la comparsa di un ceto di piccoli e medi contadini, in taluni casi, se insediati su "terre militari", inquadrati nell'ordinamento tematico, dall'altro, la crescita di un nuovo ceto aristocratico di origine provinciale, sorto sulle ceneri della vecchia aristocrazia senatoria e municipale colpita dalle devastazioni belliche, dalla conquista araba di intere province dello stato, dalla distribuzione delle terre ai soldati.

In questa situazione mutata a vantaggio dell'autorità statale la dinastia regnante nel secolo X si schierò a favore dei piccoli proprietari contro gli abusi dei nuovi potenti, titolari delle cariche e detentori anche di vasti possessi fondiari. È il momento che Gallina definisce della "maestà e grandezza della Bisanzio medievale", in quanto la dinastia macedone poté far leva su un diffuso sentimento nazionale tra la popolazione per compiere il suo programma di riconquista.

Gli ultimi due secoli affrontati nel volume segnano lo scardinamento del sistema, danneggiato a causa della smobilitazione dell'esercito per "temi" e dei nuovi fermenti per l'emergere del ceto cittadino della borghesia mercantile e artigianale. Da questa situazione si uscì con l'ascesa di Alessio Comneno che restaurò il primato dell'aristocrazia. Il trionfo dei Comneni sulle altre casate aristocratiche, determinando la formazione di un ceto dirigente legato alla famiglia imperiale, risolse il problema del rapporto tra aristocrazia e autocrazia; tuttavia il conseguente sistema degli appannaggi rivela "sul piano fiscale l'antica contraddittorietà dell'agire pubblico, impegnato da un lato a non rinunciare ai propri potenziali introiti tributari — indispensabili per il buon andamento dell'apparato statale — ma di fatto pronto poi a ricompensare alcuni privilegiati gruppi di potere concedendo loro di evadere quello stesso meccanismo che si cercava di far funzionare". Dalle pagine del volume di Gallina il governo dei Comneni esce comunque rivalutato in quanto effettivamente salvò il centralismo statale bloccando le tendenze disgregatrici presenti nella società. Ciò che invece determinò la crisi del sistema fu il nuovo dinamismo dell'Occidente sullo scenario mediterraneo di fronte al quale si misurarono gli sforzi degli imperatori Alessio, Giovanni e Manuele.

Il senso della scelta di Gallina di terminare il suo discorso con la fine della dinastia comnena sta nella lettura in chiave di "potere" e "società" che implica di cogliere la peculiare costruzione bizantina in ragione del consolidamento autocratico. Sconfitta dai turchi nel 1176 Bisanzio perse il suo ruolo di potenza mondiale. Lacerata dagli occidentali, il 13 aprile 1204 vide infranta l'unità del potere imperiale e, divenuta uno stato tra gli altri stati, cessò di esistere come impero universale.

Ricostruzione di un falso

di Giuseppe Albertoni

GIORGIO POLITI, **Gli statuti impossibili. La rivoluzione tirolese del 1525 e il "programma" di Michael Gaismair**, Einaudi, Torino 1995, pp. LXII-371, Lit 52.000.

Come un romanzo *era il titolo con il quale Daniel Pennac alcuni anni fa ben rappresentò il contenuto di un suo fortunato saggio sulla lettura.* Come un giallo *potrebbe essere invece il sottotitolo della ricerca condotta da Giorgio Politi su un testo, la cosiddetta* Landesordnung *del Tirolo, e sul suo autore, Michael Gaismair, uno dei principali esponenti delle insurrezioni che attorno al 1525 sconvolsero il mondo rurale, o forse sarebbe meglio dire il mondo dell'"uomo comune", in varie regioni della Germania meridionale e delle Alpi orientali.*

Il percorso attraverso il quale Politi introduce i suoi lettori in un tempo di violenti scontri tra modelli diversi di stato, di religione, di organizzazione sociale, apparentemente è assai ostico. Egli infatti rinuncia all'affresco storico, ponendoci invece di fronte alle fonti primarie, ai testi.

Suo grande merito è quello di trasformare un attento e accurato lavoro di ecdotica in un percorso intellettuale avvincente, che permette allo specialista di verificare passo dopo passo la proposta interpretativa dell'autore, e al semplice lettore di apprendere il lavoro dello storico, di apprezzare la ricerca del dettaglio rivelatore, come nei migliori romanzi polizieschi. Ma il testo di Politi ha un altro grande merito: ci fa capire come molte ricostruzioni storiche creino un paradigma consolidato attorno a personaggi e fatti, tanto che spesso i ricercatori vengono spinti a dare per scontati elementi che, una volta sottoposti a vaglio critico, si possono rivelare erronei se non del tutto inesistenti. Questo è proprio il caso di Michael Gaismair e dei moti che attraversarono il Tirolo nel 1525.

Ma chi era Gaismair? Per non trasgredire al procedimento utilizzato da Politi, anche noi terremo, sia pur più brevemente, il lettore con il fiato in sospeso. Per ora possiamo dire chi, fino allo studio di Politi, si è creduto fosse Michael Gaismair. Di lui possediamo pochi e insicuri dati biografici: egli nacque verso la fine del XV secolo in un piccolo borgo presso Vipiteno, a pochi chilometri dal passo del Brennero, nella Contea del Tirolo. Figlio di una famiglia di contadini e imprenditori minerari benestanti, riuscì probabilmente a completare la sua formazione presso un'università italiana, dopodiché svolse importanti incarichi cancellereschi, divenendo segretario di Sebastian Sprenz, principe vescovo di Bressanone. Con l'avvio della Riforma e il conseguente terremoto sociale che investì varie aree dell'Europa centrale, Gaismair venne eletto comandante in capo dagli insorti brissinesi. Catturato con uno stratagemma dalle autorità tirolesi, una volta fuggito si sarebbe rifugiato prima in Svizzera, dove secondo la tradizione avrebbe stilato degli statuti ricordati con il nome di Landesordnung, *e poi nella Repubblica di Venezia, dove si distinse per le sue capacità di condottiero militare e venne assassinato nel 1532.*

Attorno a questa figura di grande fascino, a

▶

Sillabari senza sillabo

di Giovanni Tabacco

GABRIELE PEPE, **Il Sillabo e la politica dei cattolici**, *a cura di Giosuè Musca, Dedalo, Bari 1995, pp. 167, Lit 18.000.*

Il Pepe, ben noto medievalista di sicura laicità ideologica, si impegnò d'improvviso nel 1945, dopo la liberazione di Roma, in una vivace attività etico-politica, fra cui di particolare significato la traduzione e il commento del Sillabo. L'opera voleva essere memoria critica di un momento, alla fine del 1864, dell'estrema intransigenza del papato contro la *moderna civilitas*, ma non aveva intenti polemici: intenti che, a fronte di recenti rivalutazioni del Sillabo, che giustamente stupiscono il curatore Giosuè Musca, sono indubbiamente vivi in questa riproposta. Premeva al Pepe di chiarire il contributo storicamente offerto dal liberalismo laico al rinnovamento del pensiero cattolico in direzione correttiva dello spirito reazionario, di lontana origine medievale e tridentina, culminato nel secolo scorso nella pubblicazione del Sillabo. Fondamentali sarebbero state, per quel rinnovamento, l'esperienza sia della cultura francese, sia della cultura italiana, e il loro convergere in una comune fiducia nella fecondità del metodo liberale, per la sua capacità di assorbire in sé, in virtù della sua tolleranza, i movimenti di pensiero più diversi e di trasfigurarli in strumenti di progresso civile e razionale.

Occorreva anzitutto meglio comprendere quel momento storico e a tal fine l'autore indagava sulle origini ideologiche del Sillabo nell'età della Restaurazione: l'ultramontanesimo autoritario degli oppositori cattolici alla reviviscenza del principio gallicano dell'elezione regia dei vescovi e a ogni ingerenza dello Stato nella sfera del sacro. Rammemorava la sorpresa di lì a poco pro-

▶

vocata dalla rivoluzione parigina del 1830 con la connessa libertà di stampa, donde l'indignata condanna, da parte di Gregorio XVI nel 1832, di questa libertà: "Deterrima illa ac numquam satis execranda libertas artis librariae ad scripta edenda quaelibet in vulgus". Narrava poi la tormentata vicenda del rosminianesimo, con la sua segnalazione delle piaghe della Chiesa, ma con il suo pigro invito alla mansuetudine rivolto agli oppressi, e percepiva anche nel cosiddetto cattolicesimo liberale l'ambiguità persistente, ogni volta che il cattolico liberaleggiante aveva in realtà auspicato una libertà tutta tesa alla salvaguardia del solo agire ecclesiastico. E informava sulle fonti del Sillabo negli anteriori documenti papali, così come sulle reazioni violentemente contrastanti che esso suscitò. Si interessava parimenti alle discussioni che sorsero sul valore ufficiale attribuito al Sillabo negli

ambienti ecclesiastici, e segnalava il tentativo compiuto dal giurista Paul Viollet, contro le interpretazioni correnti, per scagionare il papato dalla responsabilità del Sillabo, in considerazione del fatto che la sua composizione non era stata propriamente del papa e che non ne era stata effettuata la promulgazione solenne: "Bien loin d'y voir un acte du magistère infaillible du pape, on ose à peine dire que soit un acte du pape".

Ma il Pepe reagiva contro ogni tentativo di mitigare il significato intransigente della volontà papale espressa nel Sillabo, pur ammettendo che le condanne non erano state pronunciate *ex cathedra* e risultavano pertanto suscettibili di modificazione nel tempo. Riaffermava anzi che, pur restando in più punti "sempre vero e dolorante il contrasto tra cattolicesimo e civiltà moderna", su altri punti esso si era attenuato o addirittura rovesciato in una collaborazione proficua fra le due culture, laica e confessionale, salvo sempre il principio della separazione fra Chiesa e Stato. Ma su un punto, "di immensa gravità", il Pepe giudicava impossibile allo Stato di transigere e alla cultura laica di scendere a compromessi, ed era il regolamento delle scuole pubbliche, senza intromissioni di alcun'altra autorità. Si trattava infatti di impedire che violenza alcuna fosse fatta alla libertà di coscienza, di fronte alla pretesa ecclesiastica di conservare il dominio sulle coscienze attraverso la formazione intellettuale.

Se non è bastata Auschwitz

di Ermanno Vitale

Insegnare Auschwitz. Questioni etiche, storiografiche, educative della deportazione e dello sterminio, *a cura di Enzo Traverso, Irrsae Piemonte - Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 287, Lit 36.000.*

Il volume raccoglie i contributi che storici e insegnanti hanno presentato al convegno "Shoah e deportazione nella didattica della storia" tenutosi a Torino nell'aprile del 1993. È costituito da due sezioni: nella prima si passano in rassegna critica le questioni etiche e storiografiche sollevate dalla mostruosità di un evento che sembra eccedere la capacità di comprensione e spiegazione della ragione umana — questioni che si raccolgono ormai tradizionalmente nella domanda intorno alla paradossale unicità di Auschwitz, su cui si interroga soprattutto Jean-Michel Chaumont; nella seconda si illustrano possibili efficaci approcci didattici a un tema su cui — proprio perché coinvolge la nostra sensibilità più profonda, risvegliando forse tanto l'atavico orrore quanto il viscerale pregiudizio nei confronti dell'ignoto e del diverso — si rischia di ottenere l'effetto opposto a quello auspicato, l'oblio anziché la memoria, o, ed è la peggiore quanto la più realistica delle previsioni, la trasformazione della memoria da impegno collettivo consapevole in rito che lascia indifferenti le coscienze. Un analogo risultato perverso, come suggerisce Anna Bravo, viene spesso raggiunto attraverso i grandi mezzi di comunicazione, che producono sull'argomento un'emozione tanto intensa quanto passeggera.

Da una forma di sacralizzazione così come di spettacolarizzazione può passare, intenzionalmente o meno, la normalizzazione tanto invocata dai revisionisti alla Nolte e alla De Felice, che addirittura possono spacciare la loro presunta obiettività di storici distaccati come vittima di un insulso senso di colpa nazionale o della vulgata resistenziale. E una volta scomparsi i testimoni dell'orrore, la storia della deportazione — ma vi aggiungerei: la storia complessiva di che cosa fu il nazifascismo — rischia di divenire, come sottolinea Enzo Collotti, un oggetto da museo, rendendo tutt'altro che implausibile l'ossessione condivisa da Primo Levi e Theodor W. Adorno: "I meccanismi sociali, politici e psicologici sfociati nel genocidio degli ebrei — riassume efficacemente Traverso — possono riprodursi oggi, sebbene in un contesto mutato e su scala diversa, colpendo in primo luogo altre minoranze indifese, esposte all'intolleranza, alla xenofobia e alla violenza razzista: gli immigrati, i neri, gli arabi, gli omosessuali, gli 'antisociali'".

Il libro nasce dalla scuola e per la scuola, ma il suo significato è assai più ampio, poiché tutti dovremmo essere chiamati a "insegnare" Auschwitz alle generazioni successive, ai nostri figli e nipoti. Ma che cosa significa veramente "insegnare Auschwitz", sottraendolo a una sorta di inevitabile *understatement* cui lo condanna una sua considerazione soltanto come mero, per quanto imprescindibile e fondamentale, argomento di studio? E, al tempo stesso, che cosa si deve apprendere come uomini, ancora prima che come studenti, insegnanti o studiosi, a partire da Auschwitz? A questi interrogativi tenta di dare una risposta il saggio di Yannis Thanassekos, *L'insegnamento della memoria dei crimini e dei genocidi razzisti. Per una pedagogia dell'autoriflessione*. Quell'estremo del male è una grande occasione per gli insegnanti (ma forse per tutti in quanto uomini e cittadini) di tornare a riflettere, innanzitutto con se stessi, sui valori originari della modernità, sui valori fondanti della civiltà liberale e democratica.

In particolare, sull'individuo come soggetto dotato di autonomia di giudizio, il quale, pur essendo consapevole di essere nato in un determinato contesto storico, sa sottoporre a critica costante, e se del caso radicale, le pratiche, i costumi, le istituzioni che costituiscono il suo "mondo della vita". Auschwitz è stata generata da una progressiva anestetizzazione dello spirito critico e del principio di autonomia, fino al suo completo oscuramento nel totalitarismo nazista, e dalla sua sostituzione con forme di coscienza reificata, ovvero di abbassamento dei singoli individui e dell'umanità nel suo complesso al rango di cose, strumenti: "Educare contro il principio di Auschwitz significa dunque rintracciare, inseguire, in noi stessi e in tutte le attività sociali, le molteplici manifestazioni e infiltrazioni di questo genere di coscienza che degrada gli altri e noi stessi — in modo insidioso e impercettibile — al rango di mezzi e di cose. Noi viviamo sempre in contesti di vita nei quali Auschwitz è stata resa possibile".

Per tentare di dar significato e dunque di spiegare Auschwitz, fuori dalla retorica e dalla commemorazione, occorre che nella civiltà occidentale del terzo millennio abbiano in qualche modo voce degli eretici, degli "illuministi radicali", capaci di "prendere le distanze dal mondo così com'è e *non giocare il suo gioco*".

Con una riflessione di carattere più storico, ma con intenti sostanzialmente simili, anche Chaumont intende l'"insegnare Auschwitz" come l'occasione pressoché irripetibile di più matura e definitiva affermazione del pensiero critico contro ogni forma di conformismo culturale e sociale: "*Auschwitz oblige?* Sì, Auschwitz obbliga a un rapporto nuovo con la storia, un rapporto critico con la totalità del passato che ha fatto di noi quelli che siamo". E l'obbligo nei confronti dell'estremo dell'orrore si adempie soltanto "col fatto di segnare una svolta nella storia": "Se non riusciremo a presentare la memoria di Auschwitz in una configurazione davvero capace di convincere i nostri interlocutori che essa ha realmente l'importanza che le accordiamo, se fra trenta o cinquant'anni Auschwitz non dovesse significare per le generazioni future molto più di Verdun... la colpa sarebbe nostra e, al di là di ciò, si tratterebbe per tutto il genere umano di un'occasione perduta".

La scommessa di Thanassekos e Chaumont, a voler giudicare dalla mercificazione imperante e dalla contraffazione della verità dominante in ogni aspetto della vita privata e pubblica, ha ben poche probabilità di esser vinta. Anzi, scorrendo anche distrattamente le pagine dei giornali, Auschwitz sembra già, e non solo in angoli remoti della terra, un'occasione perduta. "Dal canto mio — conclude il suo saggio Chaumont — non posso far a meno di rabbrividire se penso a ciò che sarà necessario perché si presenti una nuova occasione: se non è bastata Auschwitz, che cosa ci vorrà?".

partire dal XVI secolo cadde una cortina di silenzio, interrotta solo dalla sporadica edizione dei suoi statuti. Fu un silenzio non casuale, sul quale Politi non si sofferma, ma che forse avrebbe meritato una maggiore attenzione perché costituisce in qualche modo il prologo alla ricostruzione storiografica avvenuta nel corso del nostro secolo, alla quale invece Politi dedica un'analisi critica giustamente spietata, volta in particolar modo alla demolizione del cliché costruito attorno a Gaismair, visto come un precursore dell'egualitarismo comunista. Questa particolare interpretazione, basata su una lettura e una datazione della Landesordnung *che nella sua attenta e argomentata analisi filologica Politi dimostra essere erronee, trovò il suo massimo sostenitore in Josef Macek che nel 1960 dedicò a Gaismair una importante monografia. A partire dal testo di Macek fu avviata una vera e propria* Gaismair-Renaissance, *ad opera di storici legati in modo più o meno diretto al movimento interetnico che nei medesimi anni incominciava a estendersi in Alto Adige grazie ad Alexander Langer, il leader verde drammaticamente scomparso quest'estate. Gaismair diveniva così l'emblema dell'"altro Sudtirolo", che si contrapponeva al Sudtirolo dei gruppi linguistici divisi in gabbie etniche, al Sudtirolo che aveva come eroe Andreas Hofer, l'oste che nel 1809 guidò la sollevazione antinapoleonica nel nome del "Heiliges Land Tirol".*

Anche l'analisi su Gaismair subiva pertanto una sorte comune a gran parte degli studi dedicati al passato del Tirolo, una regione che, in seguito alla traumatica separazione del 1918 e alla particolare repressione attuata in essa dal fascismo, quasi sempre ha ricercato nel passato dei "miti" su cui ricostruire l'identità del presente. Politi si pone giustamente al di fuori di questa tradizione, di cui trascura però alcuni elementi. Sarebbe stato utile forse ricordare che Gaismair non fu visto come predecessore solo dalla sinistra: a partire dagli anni trenta egli fu al centro degli interessi di ambienti nazionalsocialisti: ad esempio, il Gauleiter nazista Alfred Frauenfeld compose assieme al poeta Josef Wenter un dramma intitolato proprio Michel Geismair *(sic), nome che venne assegnato anche a un reggimento delle SS. Gaismair in questo caso era visto come l'eroe "titanico", laico, antiecclesiastico. Il legame Gaismair-nazismo può fornire, poi, una chiave d'accesso a un mistero irrisolto da Politi: la scomparsa della copia della* Landesordnung *conservata nell'Archivio di Stato di Bolzano, trafugata probabilmente in quegli anni da funzionari nazisti della commissione sulla* Ahnenerbe *alla ricerca di documenti basilari per la storia "germanica" del Tirolo. E in questa storia, la* Landesordnung *appariva un elemento fondamentale.*

Certo, se avessero potuto leggere le conclusioni a cui giunge Politi i gerarchi nazisti sarebbero rimasti fortemente delusi. Attraverso una convincente collazione dei testi della Landesordnung *conservati negli archivi di Bressanone e Vienna e tramite un serrato confronto con altre fonti, Politi giunge a conclusioni che ribaltano totalmente quanto sino a qui creduto: la* Landesordnung *probabilmente non fu opera di Gaismair e i suoi contenuti, pur ispirati alla dottrina di Zwingli, sarebbero per molti versi tutt'altro che rivoluzionari o anticipatori del comunismo contemporaneo. Come ben dice lo stesso autore, la sua ricerca lascia dietro di sé un paesaggio di macerie, di macerie altresì salutari sulle quali ora ricostruire un nuovo quadro della storia del Tirolo del Cinquecento.*

NOVITÀ GIUFFRÈ

Tindari BAGLIONE
NUOVE CONTRAVVENZIONI A TUTELA DELLA SICUREZZA E DELLA SALUTE DEI LAVORATORI
Decreto legislativo 19 settembre 1994 n. 626
p. X-356, L. 42.000

Mauro BARNI
Amedeo SANTOSUOSSO
(a cura di)
MEDICINA E DIRITTO
p. VIII-444, L. 50.000

Cristoforo Sergio BERTUGLIA
Renato FUCCELLA
Gianluigi SARTORIO
(a cura di)
LA CITTÀ COME SISTEMA COMPLESSO IN CRISI STRUTTURALE: STRUMENTI E TECNICHE PER IL GOVERNO METROPOLITANO
p. VI-124, L. 30.000

Carlo COLESANTI
Lorena LUNARDI
IL MALTRATTAMENTO DEL MINORE
p. XVII-406, L. 48.000

I CONTRATTI DI VIAGGIO E TURISMO
A cura di Cesare Vaccà
(Edizioni EGEA)
p. IX-796, L. 95.000

Sergio COTTA (a cura di)
CONOSCENZA E NORMATIVITÀ
p. 202, L. 20.000

Antonio D'AVIRRO
L'ABUSO D'UFFICIO
Legge 26 aprile 1990 n. 86, art. 13
p. XIV-286, L. 35.000

Gaetano DE LEO
Marco STRANO
Giancarlo PEZZUTO
Luigi Ciro DE LISI
EVOLUZIONE MAFIOSA E TECNOLOGIE CRIMINALI
p. X-224, L. 26.000

Fernando DELLA ROCCA
(a cura di)
LA SITUAZIONE TECNICO-GIURIDICA DELL'URBANISTICA ITALIANA
p. XV-358, L. 60.000

Andrea FIORENZA
Giorgio NARDONE
L'INTERVENTO STRATEGICO NEI CONTESTI EDUCATIVI
p. XII-154, L. 18.000

Vittorio FROSINI
LA LETTERA E LO SPIRITO DELLA LEGGE
p. X-166, L. 25.000

Niklas LUHMANN
PROCEDIMENTI GIURIDICI E LEGITTIMAZIONE SOCIALE
p. XXII-268, L. 34.000

Gianluigi PONTI (a cura di)
TUTELA DELLA VITTIMA E MEDIAZIONE PENALE
p. VI-224, L. 25.000

Nicoletta SARTI
MAXIMUM DIRIMENDARUM CAUSARUM REMEDIUM
Il giuramento di calunnia nella dottrina civilistica dei secoli XI-XIII
p. VI-314, L. 38.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO
VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. (02) 38089.290 • CCP 721209

Scorciatoie militari

di Fabrizio Battistelli

LUIGI CALIGARIS, **Paura di vincere. L'Occidente tra guerra e pace alle soglie del Duemila**, *Rizzoli, Milano 1995, pp. 547, Lit 34.000.*

Innanzitutto, una premessa: c'è destra e destra. Molte delle analisi di *Paura di vincere* sono non soltanto interessanti, ma anche pienamente condivisibili; così la sottolineatura del nesso tra politica estera e politica militare, la critica al conservatorismo e al burocratismo delle "talpe" ministeriali, l'auspicio di un recupero dei problemi della difesa all'informazione operata dai media e a un dibattito da sviluppare non solo nel Palazzo ma anche nel Paese.

In questa sede vorrei affrontare la dimensione politica, più che quella tecnica e operativa, della questione difesa in Italia. Il punto da cui Caligaris prende le mosse nel suo ultimo libro è la perdurante, ostinata sottovalutazione da parte del ceto politico dell'esistenza di una funzione difesa, la quale a sua volta comporta uno strumento per essere attuata (le forze armate) e una mente (la volontà politica) che ne identifichi i metodi e gli obiettivi. Confortevolmente rannicchiata per quarantacinque anni sotto l'ombrello della Nato, l'Italia si è disabituata all'idea di potere/dovere provvedere alla propria difesa. Il tutto benedetto dal "sodalizio marxista-cattolico" concorde, pur con sfumature ideologiche differenti, nel negare il concetto di patria e l'esigenza nazionale di difendersi.

Questi, in estrema sintesi, sono gli assunti politici di Caligaris. Le obiezioni che ispirano comportano, peraltro, anche alcune ammissioni. Aver sottovalutato — nell'analisi e nella vicenda politica — la persistenza e la rinnovata centralità di categorie come patria e nazione è un gravissimo errore della sinistra, come di recente hanno mostrato molto bene da (differenti) posizioni democratiche studiosi quali Gian Enrico Rusconi e Maurizio Viroli. La sinistra non sembra essersene accorta e, ostinandosi a esorcizzare la questione dell'identità nazionale, è destinata a dolorosi quanto prossimi risvegli sullo scenario internazionale e, ahimè, anche interno.

Dove la penna di Caligaris, spietata nel fustigare il politicismo pacifista della prima repubblica e il "pensiero debole" di generali opportunisti, si fa insolitamente blanda è nell'analisi delle cause che hanno condotto all'indifferenza nazionale verso tutto ciò che ha a che fare con i problemi della difesa. Della sinistra di questi anni si può dire tutto, ma non che non abbia fatto i conti con il proprio passato. Si può dire lo stesso della destra? Lasciamo stare Alleanza Nazionale. Parlo della destra pulita, che non è stata mai fascista: la lettura del libro mi conferma nell'idea che questa destra non è ancora passata attraverso un'autentica riflessione sui colossali guasti provocati in Italia dal fascismo.

Se di tanto in tanto (bisognerà abituarsi) il dibattito politico-culturale nel nostro paese sembra destinato ad arricchirsi della riabilitazione di questo o quell'aspetto, o episodio, o personaggio del regime fascista, neppure il più kamikaze degli storici revisionisti riuscirà nell'intento di dimostrare che la politica militare del regime sia stata diversa da ciò che effettivamente è stata: una sequela di bluff, di scelte dissennate, di baratti irresponsabili tra vertice politico e alte gerarchie. Il tutto culminato nella bancarotta dell'8 settembre 1943, un evento politicamente e socialmente apocalittico capace da solo di annullare (ove mai vi fossero stati) non venti ma cento anni di successi. Se non si legge completamente e a fondo l'effetto traumatico della sconfitta su un'intera generazione e su quelle immediatamente successive, è difficile comprendere che l'abisso è costituito dall'esperienza personale, psicologica e culturale, di milioni di uomini e di donne che hanno vissuto sulla loro carne e sulla loro coscienza il peso di una guerra ingiusta e della disfatta.

Sostenere quindi, come fa Caligaris, che ogni guerra perduta lascia malessere nei militari e nel paese è un *understatement* che assomiglia all'equivoco, quando il paragone è con gli Stati Uniti dopo il Vietnam o la Francia dopo l'Algeria. A un ufficiale di professione, comandante di reparti corazzati, non può sfuggire la differenza tra la sconfitta in una campagna coloniale o postcoloniale combattuta oltremare e le conseguenze di una guerra mondiale, totale, combattuta e perduta sul proprio territorio.

Sarebbe però troppo facile dare tutta la colpa al fascismo. Affermare che la scarsa propensione militare degli italiani dipende da precise ragioni storiche non significa chiudere bensì ampliare il discorso. Qui la critica (e sperabilmente l'autocritica) riguarda proprio il sistema militare. Portati a tragiche conseguenze dal ventennio, i problemi delle forze armate italiane possiedono radici antiche nella millenaria divisione e dipendenza politica del paese (e quindi nella rassegnazione al cinismo in tema di sovranità nazionale) e nell'inadeguatezza della preparazione professionale e della cultura organizzativa dei militari.

Legittimamente Caligaris denuncia il divario tra l'odierna capacità competitiva degli imprenditori e dei produttori italiani e l'insufficienza del particolarismo e della flessibilità in ordine a un bene quale la difesa. Come l'esperienza delle due guerre mondiali ha dimostrato chiaramente, il segreto della guerra moderna consiste nella sinergia tra l'efficienza organizzativa delle retrovie e il lavoro di squadra al fronte.

Il comando — quel connotato di base del servizio militare sul quale giustamente insiste l'autore — è il risultato della cultura e dell'impegno morale di una miriade di uomini in grado di porsi in relazione all'enorme massa di concittadini loro affidati nel combattimento e nella sua preparazione. Si tratta di una gigantesca azione collettiva, assai lontana dal culto dell'eroismo e del gesto individuale o di clan nel quale, dalla disfida di Barletta a Enrico Toti, il pensiero militare ufficiale ha cercato la scorciatoia per la soluzione dei problemi. Aver mancato, o ritardato finché è stato possibile, l'appuntamento della modernizzazione delle culture (dottrine, formazione dei quadri, impiego del personale) nei due dopoguerra, questa è la principale ed esclusiva responsabilità dei vertici militari della difesa italiana in questo periodo.

Altri problemi, è vero, provengono dall'esterno dell'organizzazione militare. Questo è un dilemma non soltanto italiano: dall'ambiente il sistema trae le risorse materiali e immateriali indispensabili per la propria missione ma, anche, riceve sollecitazioni e stress. Gestirli con coscienza, professionalità e realismo è l'unica soluzione praticabile. In alternativa, vi è la chiusura del sistema che — già inefficace ai tempi di Cadorna — è impensabile nel mondo multipolare dove la minaccia alla pace si fa ogni giorno più complessa, diffusa, segmentata.

La partecipazione è guarita

di Umberto Romagnoli

GUIDO BAGLIONI, **Democrazia impossibile?**, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 340, Lit 38.000.

Vi sono parole che sembrano aggredite da una malattia sconosciuta e apparentemente incurabile: soffrono d'un'eccedenza di significati. Pertanto, anziché veicolare la comunicazione, involontariamente la ostacolano, obbligando i parlanti a prese di posizione che, assai più nette dell'oggetto a cui si riferiscono, somigliano a pregiudizi, favorevoli o sfavorevoli che siano.

Tra gli studiosi italiani di diritto sindacale e relazioni industriali i più anziani ricordano benissimo che una malattia del genere ha colpito e debilitato la parola "partecipazione" dal momento stesso in cui si è pensato di trasferirla negli ambiti del loro sapere per identificare metodologie dell'amministrazione dei rapporti collettivi o individuali di lavoro alternative o complementari al binomio contrattazione collettiva-conflitto. Per questo, essi si sono abituati a farne un uso discreto e parsimonioso.

Tutta questa cautela non era esagerata. Nondimeno, determinava un'arbitraria limitazione d'orizzonte che ha precluso la percezione delle tendenze partecipative che progredivano e maturavano, sotto la superficie di una prassi povera di efficienti tecniche istituzionali, con la forza delle cose che già vivono e aspettano solamente qualcuno disposto ad assumersi la responsabilità di analizzarle, classificarle e situarle senza deformazioni ideologiche nel contesto a cui appartengono. Il libro di Baglioni conferisce alla tematica della partecipazione la dignità scientifica che in Italia non ha mai avuto. D'ora in poi, quindi, chiunque da noi vi si accosti non sarà autorizzato dalla polivalenza semantica a invocare attenuanti o accampare pretesti: la parola resta polisensa, ma è guarita, e tutti sono tenuti a sapere ciò di cui stanno parlando.

Al riguardo, però, l'autore deve nutrire parecchio scetticismo. Sarà perché condivide l'aforisma di Gaetano Mosca secondo il quale è più facile imparare che disimparare, fatto sta che ha deciso di arricchire la monografia con un inconsueto quanto utile corredo di definizioni atte a depurare la parola delle incrostazioni causate dagli usi impropri o promiscui a cui si prestava. Si tratta di un "glossario" che, con intonazione visibilmente didattica, riassume i risultati salienti delle ricerca col proposito di disegnare in termini paradigmatici la mappa epistemologica della partecipazione o, meglio, delle manifestazioni proposte o attuate della partecipazione; e ciò perché si può declinare la parola al plurale senza tradirla a condizione — ammonisce l'autore — che si smetta di giocare con gli aggettivi coi quali essa è solita accompagnarsi.

È il caso della partecipazione "antagonistica" ove, secondo Baglioni, l'aggettivo non qualifica, come dovrebbe, ma nega il sostantivo, nell'ampia misura in cui "tende alla modificazione effettiva dell'asimmetria del rapporto di lavoro" dipendente. Indebitamente ellittica, l'espressione è fuorviante perché al-

▶

Serial killer e replicanti

di Delia Frigessi

GIANLUIGI PONTI, UGO FORNARI, **Il fascino del male**, *Cortina, Milano 1995, pp. 170, Lit 26.000.*
PAOLO CREPET, **Cuori violenti**, *Feltrinelli, Milano 1995, pp. 159, Lit 18.000.*

Mostri esibiti dai media, gli autori di crimini eccezionali, i serial killer, incarnano ai nostri occhi il culmine del male. Nel secolo scorso scrittori e romanzieri, uomini di scienza e sociologi avevano riflettuto a lungo sulla natura dell'uomo criminale e sulla genesi del delitto. Oggi le domande non si pongono allo stesso modo eppure l'inquietante riflessione sembra farsi ancora più attuale di fronte agli avvenimenti delittuosi che costeggiano ormai la nostra vita quotidiana.

Criminologi e psichiatri forensi di chiara fama, Gianluigi Ponti e Ugo Fornari prendono lo spunto dall'analisi di tre famosi casi di omicidi plurimi, avvenuti in questi ultimi anni in Italia, per darci un libro di eccellenti capacità divulgative. Divulgazione di livello alto, che espone quasi senza parere le posizioni assunte dalla psichiatria e dalla criminologia di fronte a drammatici problemi della psiche umana.

Giancarlo Giudice, Marco Bergamo, Luigi Chiatti mostrano alcune analogie nella loro condotta criminale, ma le differenze tra loro sono grandi e ben diversi i percorsi psicologici che li hanno condotti a delinquere. Perché tutti e tre hanno scelto il "male"? La scienza, rispondono i due studiosi, non può spiegare il perché, può solo gettare qualche luce sul "come" si producano tali "errori della psiche umana". Questa affermazione costituisce il nerbo del libro. Alla sua luce vengono analizzati gli aspetti più enigmatici di casi psichiatrici e giudiziari.

Possono i serial killer, che sembrano persone normali eppure compiono efferati delitti, considerarsi uomini liberi d'intendere e di volere? Sull'aspetto dell'imputabilità interviene la perizia psichiatrica e spesso si aprono discussioni tra giudici e psichiatri che mettono in luce profonde divergenze nei giudizi.

Oggi la mutata percezione della follia, della malattia mentale, il diverso modo di curarla, hanno consentito ai malati di riacquistare i diritti umani e stanno trasformando almeno in parte anche la perizia psichiatrica. In particolare la "perplessità" che i delitti mostruosi suscitano ha aperto la porta a una sorta di compromesso. Nel linguaggio della psichiatria forense e del diritto, accanto alle infermità o malattie compaiono le "anomalie", quei disturbi della personalità e del comportamento che influiscono sul funzionamento sociale dei soggetti ma che, per definizione o convenzione, non comportano abolizione della responsabilità. La nostra legge non ritiene imputabile chi ha agito in stato di "infermità", ma le anomalie psichiche e i disturbi della personalità che emergono nel caso dei serial killer non rientrano in questa definizione. I serial killer sono ritenuti responsabili della loro condotta; il diritto stabilisce, sempre in nome d'una convenzione, che gli impulsi debbano essere trattenuti dalla ragione. Resta tuttavia aperta, constatano i due criminologi, la domanda se i serial killer, e più in generale tutti i delinquenti, godano davvero della libertà di intendere e di volere, vale a dire della possibilità differenziata di rispondere a ogni sorta di stimoli e di situazioni, di scegliere, come usiamo dire, tra il bene e il male, di essere insomma moralmente responsabili. È l'annoso problema del libero arbitrio.

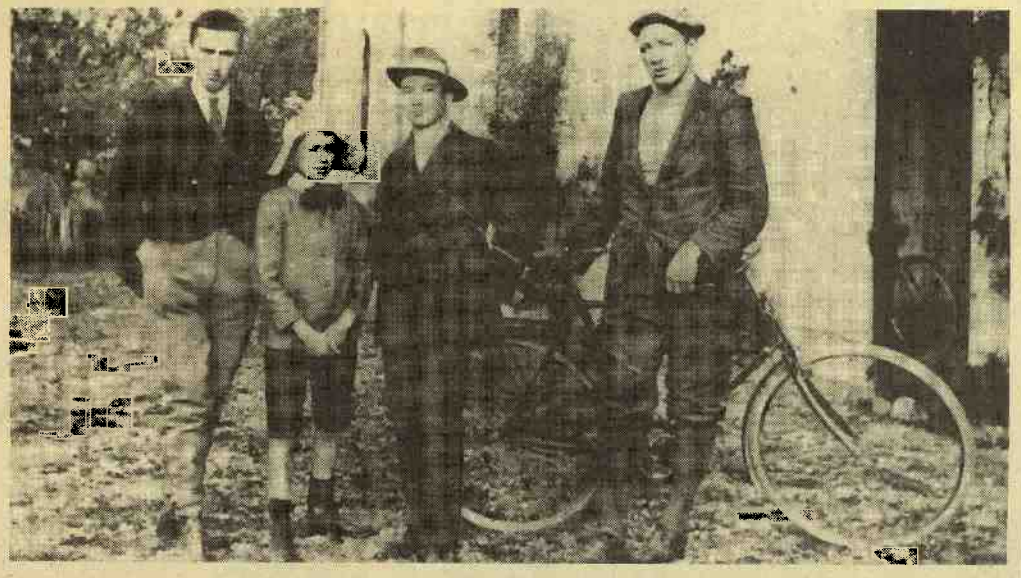
Gli autori non nascondono perplessità, la libertà non è identica per tutti. Fattori psicologici o psicopatologici, ambientali o sociali possono limitarla. Si può sostenere che il serial killer ha una libertà ridotta e il giudice può anche diminuire la pena. Questo non è stato il caso di Bergamo e di Chiatti, i loro impulsi sadici e perversi sono apparsi troppo gravi per attenuare la responsabilità morale. E del resto, tengono a sottolineare Carpi e Fornari, i ruoli del perito psichiatra e del giudice sono diversi. Al secondo compete una valutazione morale, mentre il perito cerca di comprendere senza giudicare.

Quali sono allora le cause dei delitti? La domanda aveva acquistato forza e centralità soprattutto nel corso dell'Ottocento; oggi non si ritiene più, come ai tempi del primo Lombroso, che il delinquente sia costretto al suo gesto da cause innate, che il criminale rappresenti una "razza" a sé, né che il delitto sia causato solo da fattori ambientali esterni. Il delitto appare relativo alla cultura in cui nasce e si sviluppa, il crimine muta con il mutare delle norme e dei valori che trasgredisce e infrange.

In questa prospettiva perde significato la ricerca delle cause della criminalità, acquistano se mai importanza i "fattori facilitanti". Le scienze umane utilizzano piuttosto il principio della "causalità circolare", che agisce entro un sistema di cui fanno parte il singolo soggetto e tutti gli altri con cui il primo ha avuto qualche rapporto. La causa dei delitti, se ne conclude — e dato che una conclusione sia possibile —, sta nell'uomo che li compie. Proprio per questo il crimine, la scelta del "male" non è estranea a nessuno di noi e le molte ragioni che spingono, interagendo tra loro, ad attuarla non sono, da sole, determinanti.

C'è addirittura da chiedersi, allora, perché l'uomo delinqua così poco. A una constatazione analoga giunge anche un altro psichiatra, Paolo Crepet, che ha raccolto storie di ragazzi "cattivi" in carceri minorili, nelle comunità e nella strada. Il percorso di Crepet nel mondo della criminalità giovanile non approfondisce problemi attinenti alla difficoltà delle scelte ma porta alla luce un decadimento che è soprattutto nostro, un guasto profondo delle nostre relazioni quotidiane e delle reti affettive. Vuoto domestico, incapacità dell'ascolto, responsabilità di famiglie che appaiono svuotate di ogni credibilità: gli adulti sono colpevoli di far crescere degli adolescenti "replicanti", che riproducono i valori della sopraffazione e dell'idolatria del denaro di cui noi stessi siamo imbevuti.

In alcune pagine conclusive Crepet mette sotto accusa la generazione dei padri, ma più degli accenni alle nostre difficoltà di capire sono convincenti le parole dei protagonisti. La diciassettenne Loredana, che ha commesso rapine a mano armata, attratta da una vita irregolare e rischiosa: oggi la vera trasgressione le sembra quella del lavoro onesto, degli studi, del matrimonio. Maria Angelica la zingara, costretta per denaro a sposarsi a tredici anni: una brava ladra che per questa sua apprezzata abilità molti continuano a chiedere in sposa ma che afferma di aver "già vissuto troppo". E poi Luigi, spacciatore diciottenne con un padre in galera; Salvatore, ragazzo della camorra che nella comunità è diventato un piccolo boss, e ancora altri, cresciuti senza educazione e senza affetti, che nella delinquenza cercano anche un riconoscimento sociale. Questi ragazzi non hanno conosciuto vie di scampo, la violenza subita è più forte di quella commessa. Siamo ancora di fronte a un problema di libertà.



lude a una variante miniaturizzata della democrazia politica, mentre nell'impresa i ruoli sono fissi — ancorché non immutabili — e l'alternanza è proibita: "La connessione fra partecipazione e democrazia politica ha spesso rappresentato una sorta di errore di impostazione che ha ostacolato l'affermazione della partecipazione: il titolo di questo libro esprime la valutazione appena fatta", anche se — confessa Baglioni — "con un po' di indulgenza". Pochi errori sono più strazianti di questo: esso suscita nell'autore — che pure gli è appassionatamente ostile — più struggimento di cuore che indignazione.

Per questo, l'intera ricostruzione del cammino della partecipazione è percorsa dalla vibrante rivendicazione dei suoi modelli "plausibili" alla paternità del riformismo possibile e al suo patrimonio ideale.

La partecipazione, sostiene Baglioni, o è "collaborativa" o non è. Deve cioè presupporre "la piena accettazione dell'economia di mercato... all'interno del sistema capitalistico". Tuttavia, proprio perché quest'ultimo non può funzionare senza adeguati contropoteri e anche la più debole forma partecipativa non può rinunciare a correggere l'asimmetria del rapporto di lavoro subordinato, è coerente con la sua densa biografia intellettuale che l'autore non nasconda i suoi sospetti nei confronti del modello della partecipazione "integrativa", che è caratterizzato dall'espulsione della rappresentanza sindacale dalla gestione delle relazioni industriali. Un'assenza che equivale a un gratuito salvacondotto di pratiche aziendali rivelatrici del "fondamentale limite" della partecipazione in quanto tale: "Essa non è portatrice di ampie solidarietà, coinvolge solamente i lavoratori interessati, non prende quasi mai in considerazione la sorte di chi non ha lavoro o lo perde".

Tedeschi imperfetti

di Roberto Finelli

ROBERTO GIARDINA, **Guida per amare i tedeschi**, *Rusconi, Milano 1995, pp. 351, Lit 29.000.*

"Come abbattere il muro dei pregiudizi e scoprire la verità su un popolo simpaticamente imperfetto" è il sottotitolo che ha dato al suo ultimo libro Roberto Giardina, da molti anni corrispondente in Germania di giornali italiani. La tesi di fondo è che i tedeschi di oggi, a causa di stereotipi e d'immagini di ieri, siano il popolo europeo meno conosciuto: che la presunta disciplina, laboriosità, affidabilità e onestà dei tedeschi rimandino a un'immagine di perfezione, a un mito, consolidato dagli altri popoli per non volerli veramente avvicinare e conoscere (ciò che è ossessivamente perfetto non induce infatti simpatia e amore!) e alimentato da loro stessi, prime vittime, nel loro immaginario, di questo complesso da primi della classe. I tedeschi che si presentano e rappresentano come lavoratori indefessi, quasi perfetti, nota Giardina, sono in realtà quelli che hanno l'orario di lavoro più corto al mondo e i salari tra i più elevati. Quanto alla loro proverbiale onestà e al senso dello stato, basti dire che il mondo politico e quello economico sono turbati da scandali pressoché quotidiani. Accade che "sindacalisti giocano in borsa grazie a informazioni riservate, invece di occuparsi degli interessi dei lavoratori", mentre uno degli ultimi bestseller porta il titolo *Schiappe in doppiopetto*, riferendosi ai manager della Repubblica Federale, maestri nell'autopagarsi stipendi da sogno. Soprattutto non sono un popolo guerriero. Cinquant'anni di esami di coscienza e di limitati investimenti nella spesa militare hanno ridotto lo spirito bellico che ha circolato in Germania nei primi drammatici quarant'anni di questo secolo.

Però una differenza sostanziale resta: anche i tedeschi, se possono, evadono le tasse, ma se le pagano sono sicuri che avranno in cambio garanzie, che il denaro versato sarà restituito, in buona parte, in pubblici servizi che hanno effettivamente come fine il rispetto e la cura del cittadino. In ciò consiste il patto sociale tra i cittadini, tendenzialmente sempre dalla parte dell'autorità e delle istituzioni, e uno stato che, al di là degli eccessi di potere di oligarchie politiche e burocratiche, cerca di ottemperare a criteri sostanziali di giustizia sociale: si pensi al sistema degli affitti delle case, all'assistenza sanitaria, alla comodità dei trasporti, all'adeguatezza delle pensioni per il mantenimento degli anziani.

Se il padre ci schiaccia

di Mauro Mancia

AA.VV., **La funzione paterna**, *Borla, Roma 1995, pp. 198, Lit 32.000.*

Il padre e la madre hanno conosciuto, in psicoanalisi, alterne fortune. Con Freud il ruolo del padre è stato centrale nel complesso di Edipo e quindi nello sviluppo della mente e della sessualità dell'individuo. Con Melanie Klein il padre sembra spodestato dal suo trono che viene occupato dalla madre. È con quest'ultima che il bambino stabilisce le prime e più significative relazioni che costituiranno la base per lo sviluppo della sua personalità. Ma a questo punto si pone un problema. Anche nei momenti più precoci che precedono l'Edipo descritto da Freud, il padre può realmente chiamarsi fuori gioco, escluso dalla relazione diadica madre-bambino, o non è invece presente, come dire, di nascosto, come rappresentazione interna della madre il cui rapporto primario con il bambino non potrà non essere influenzato da questa presenza?

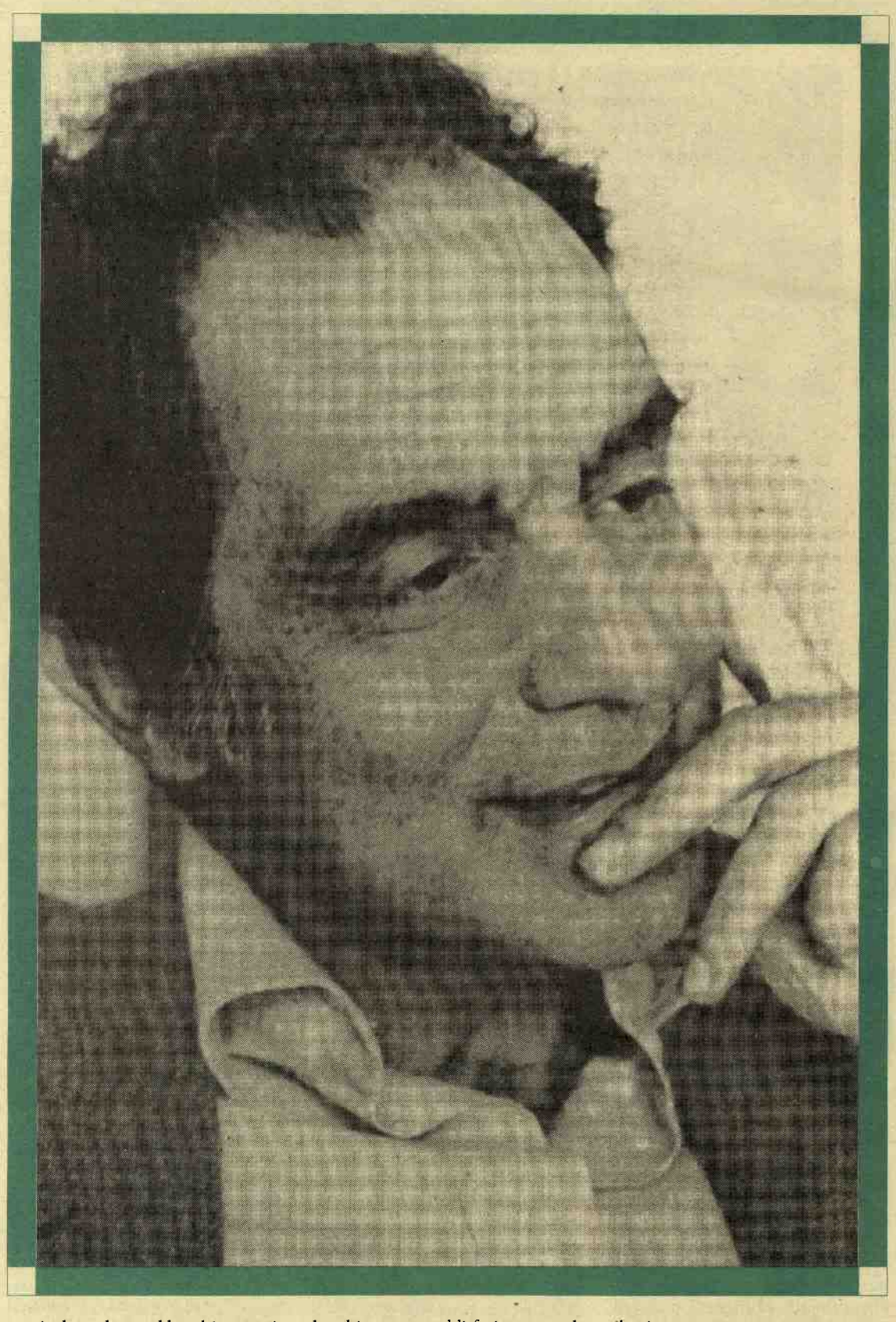
Nella madre non c'è soltanto la rappresentazione del padre della preistoria o *padre immaginario*, ma anche quella del padre reale del bambino che potrà essere in relazione dialettica con il padre della preistoria individuale della madre. Tutto questo è localizzabile prima dell'Edipo di Freud ma anche prima dell'Edipo precoce della Klein. Un padre presente fisicamente ed emotivamente, disponibile a dividere con la madre le responsabilità e gli affetti del figlio, avrà un'influenza sulla relazione primaria madre-bambino diversa da quella di un padre assente fisicamente ed emotivamente, disinteressato alle vicende affettive della coppia. Il padre quindi ha comunque un ruolo anche nella relazione diadica e influenzerà in maniera a volte definitiva il processo di identificazione e disidentificazione materna che permette al bambino di acquisire la propria identità separata anche di genere sessuale.

Il problema della funzione paterna viene ora affrontato in questo volume a più mani. Per David Rosenfeld (*Il ruolo del padre nella psicosi*), il padre è un *decodificatore* e questa funzione è strettamente indicativa della sua presenza e disponibilità a contenere le angosce e le paure del bambino. Un ruolo quindi parallelo e complementare a quello della madre, in cui egli come la madre dovrà essere pronto a ricevere ed elaborare le identificazioni proiettive del suo bambino, come presupposto per le introiezioni che permetteranno la sua crescita. In questo contesto la psicosi viene vista come il risultato di una distorsione o fallimento della funzione paterna oltre che materna. Ciò comporta una responsabilità della coppia dei genitori — e non della sola madre o del solo padre — anche in epoca molto precoce e delle sue funzioni di contenimento perché il bambino possa vivere le proprie esperienze di scissione, identificazione e disidentificazione per rappresentare la propria identità senza eccessivi traumi.

Julia Kristeva (*Un destino luminoso della paternità: il padre immaginario)* introduce il concetto di "padre della preistoria individuale" o padre immaginario, l'identificazione con il quale da parte della madre è anteriore a ogni concentrazione su un qualunque oggetto. Il padre immaginario è il possessore del fallo, oggetto del desiderio della madre preedipica, legata al bambino in un rapporto in cui lei mantiene un'onnipotenza fallica mentre il bambino è "vuoto". Queste due posizioni generano una dinamica relazionale (asimmetrica) di tipo narcisistico della personalità del bambino. Il narcisismo diventa così una struttura protettiva per fronteggiare la sensazione di vuoto. È il padre immaginario ereditato dalla madre a presentarsi come negativo e destabilizzante in uno sviluppo libidico e "normale" del bambino. La cura sarà tesa a sostituire il padre immaginario con il padre simbolico, facendo superare al bambino il fantasma di una madre "fallica" che opera castrando le facoltà del bambino.

Il lavoro di Guy Rosolato (*La castrazione quanto al padre*) si concentra sulla castrazione, messa in relazione con lo scarto tra desiderio del bambino e sua soddisfazione e con la minaccia di morte vissuta dal bambino nella separazione dalla madre. In relazione a questa paura di morte, la castrazione appare come un male minore in quanto sostituisce la messa a morte: "Il sacrificio della vita viene sostituito dal sacrificio del sesso". La dialettica tra la morte e la castrazione entra in una specificazione edipica: l'*uccisione del padre* ne è il dramma fondamentale. Ma nel primo monoteismo all'uccisione si sostituisce la *circoncisione* come equivalente simbolico della *castrazione*, intesa come *metonimia* che tuttavia non lede l'attività sessuale. La castrazione simbolica (circoncisione) può essere quindi vista come una difesa contro l'angoscia di castrazione da parte del padre e "una liberazione della mascolinità e della paternità futura del bambino".

Il rapporto tra funzione paterna e realtà psichica si articola per Rosolato secondo tre poli: *padre idealizzato*, *reale* e *simbolico*. È quest'ultimo che regola il rapporto tra il desiderio e la legge. Infatti il fantasma di castrazione che corrisponde a un'angoscia fondamentale inconscia, "è inseparabile dal desiderio sessuale per la madre, restando di conseguenza fissato al passato, con la sua connotazione orale, per ridurvi l'*ignoto*". L'ignoto è particolare, dove nel bambino passivo la madre proietta le proprie esperienze, che si possono indicare come una coagulazione dei suoi desideri ossia il suo "padre immaginario". In tale relazione, dove si pone questo "terzo", non ancora collocato nell'Edipo, si forma la posizione narcisistica che rispecchia le problematiche materne rendendo il bambino instabile, conscio solo della sua debolezza e dipendenza, dandogli il senso del non possesso ossia del *vuoto*. In tal modo inizia la formazione del concetto di madre, *abietto*, ossia *obietto* al negativo, inaffidabile, che pone le basi per un'organizzazione difensiva il primo oggetto materno, posto come oggetto sessuale e genitale che deve restare definitivamente ignoto. Ciò equivale all'interdizione dell'incesto. Questa è una castrazione simbolica che persiste come minaccia, se il bambino rimane fissato alla madre e non accede a una disidentificazione materna. Se invece il bambino è in grado di separarsi e disidentificarsi dalla madre, allora potrà raggiungere un superamento simbolico della castrazione, e orientarsi positivamente verso l'ignoto nell'articolazione tra la Legge e il Desiderio. Ne deriva che la legge nasce come controllo del desiderio.



Traumi verdi

ARMANDO B. FERRARI, **Adolescenza. La seconda sfida**, *Borla, Roma 1994, pp. 213, Lit 32.000.*

Adolescenza e trauma, *a cura di Arnaldo Novelletto, Borla, Roma 1995, pp. 192, Lit 30.000.*

Il problema delle modificazioni corporee e ormonali cui vanno incontro tutti gli adolescenti è il tema del volume di Armando Ferrari. L'adolescenza infatti è da intendere, per questo autore, come una "seconda sfida" che ripropone antichi conflitti tra la mente e il corpo, resa più problematica dalla scarsa conoscenza che l'adolescente ha delle proprie potenzialità e risorse. Sul piano clinico Ferrari, nel presupposto che *fare* e *conoscere* coincidono nella adolescenza, propone di trattare gli "agiti" così comuni in questi giovani pazienti, come un comportamento che ha significati diversi rispetto all'adulto e che acquista molte valenze: interazione comunicativa, proposta, protesta, possibilità di acquisire esperienze e quindi conoscere e crescere. Differenziarsi dagli altri significa per l'adolescente iniziare le vicissitudini che gli permetteranno di acquisire la propria identità. In questo processo è facile per l'adolescente incorrere in una situazione "disarmonica" fonte di varie patologie. Tra queste Ferrari si sofferma sulla "protodepressione" come vissuto adolescenziale, che si differenzia dalla posizione depressiva della prima infanzia, ma che deve poter essere riconosciuta ed elaborata se si vuole evitare il cammino verso una vera e propria depressione nell'età adulta. Anche l'illusione-delusione così frequente in adolescenza può trasformarsi in una situazione senza via di uscita, e così la scissione e il delirio. Ma mentre la scissione della personalità è devastante per il pensiero, in quanto converte l'impotenza in onnipotenza, il delirio mantiene una certa struttura di pensiero e quindi è, malgrado tutto, più protettivo per la mente. Quest'ultimo, quando è "insaturo" può permettere all'adolescente di costruire, attraverso un assemblaggio alogico, ma non per questo caotico, scenari fantastici senz'altra finalità che il piacere di un libero esercizio della mente, veri e propri momenti di creatività. La raccolta curata da Novelletto è focalizzata sul trauma. E l'adolescenza sembra essere il trauma per eccellenza, nel senso che è il periodo della vita più esposto ai traumi. Due sono gli aspetti dell'esperienza traumatica che può essere osservata in analisi: a) trauma come "posteriorità" o rielaborazione di un trauma subito prima dell'adolescenza e b) trauma attuale che può attivare esperienze traumatiche pregresse e rimosse. Per alcuni autori l'evento traumatico fondamentale dell'adolescente è la trasformazione puberale del suo corpo e la sua differenziazione genitale con il corrispondente desiderio sessuale. Ma altri gravi traumi possono aggiungersi: la morte dei genitori, la loro separazione, una gravidanza inaspettata, una gravidanza della madre, una violenza sessuale subita. Un aspetto che comunque caratterizza l'adolescenza è il suo bisogno "traumatofilico" inconscio che si rende responsabile di vari rischi, tra cui la più rilevante è la fuga nella droga. (m.m.)

Ai confini della realtà: l'integrale di Dio

di Tullio Regge

FRANK J. TIPLER, **La fisica dell'immortalità. Dio, la cosmologia e la risurrezione dei morti**, *Mondadori, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Simonetta Frediani, pp. 522, Lit 39.000.*

La letteratura scientifica rifugge per abitudine ma anche per finta modestia dagli squilli di tromba e ricorre il più possibile alla sottile arte dell'*understatement*, reputata la più efficace per conquistarsi le simpatie del lettore. Frank J. Tipler è un fisico noto per una fortunata serie di testi didattici rivolti agli studenti ma anche per il suo vigoroso sostegno al principio antropico, una vera e propria filosofia scientifica in odore di eresia che lega le costanti universali della fisica alla stessa esistenza dell'uomo.

La regola dell'*understatement* è brutalmente violata nel suo ultimo libro: *La fisica dell'immortalità*. Ove non bastasse il titolo leggiamo il sottotitolo: *Dio, la cosmologia e la risurrezione dei morti* e la presentazione dove si afferma che il "libro descrive la teoria del punto Omega: la teoria fisica e sperimentale di un Dio onnipresente e onnipotente che un giorno farà risorgere ciascuno di noi alla vita eterna". Tipler descrive anche il paradiso giudaico-cristiano che ci attende alla fine dei tempi.

Il libro contiene una lucida e coltissima esposizione della storia futura e remota dell'umanità fino alla resurrezione finale promessa in un paradiso informatico. Gli argomenti di Tipler non sono interamente nuovi, nuova è l'enfasi messianica con cui vengono presentati. Tra alcuni miliardi di anni il Sole comincerà a manifestare instabilità che condurranno alla fine la Terra così come la conosciamo oggi e l'umanità sarà costretta a colonizzare le stelle della Galassia usando le sonde Von Neumann dotate di una possente intelligenza artificiale e capaci di risintetizzare l'uomo, anima e corpo, partendo da possenti banche dati e da materie prime reperite in loco dopo un viaggio di decine di migliaia di anni negli immensi e gelidi spazi siderali. In breve tempo, poche centinaia di milioni di anni, l'uomo conquisterà la galassia e si avvierà verso un progresso tecnologico e spirituale senza limiti in cui riuscirà a controllare l'evoluzione dell'intero universo.

Un punto di vista del genere era già stato espresso da Freeman J. Dyson in varie occasioni e infatti Tipler dà ampio credito a Dyson per avere inaugurato il genere scientifico della futurologia estrema e avere valicato in più occasioni il delicato confine tra scienza e metafisica sia pure con le dovute cautele. Tipler non ama le buone maniere e calpesta il confine alla luce dei riflettori e al suono di fanfare accusando gli altri di ipocrisia e tirando fuori uno straordinario arsenale di citazioni, dai filosofi greci e Severino Boezio fino a Nietzsche e ai teologi dei giorni nostri.

Le equazioni del campo di Einstein sono compatibili con due cosmologie ben distinte, l'universo aperto e quello chiuso, e solo i dati osservativi potranno decidere quale soluzione corrisponde all'universo reale. L'universo aperto ha estensione infinita e si espanderà indefinitamente diventando sempre più freddo. Quello chiuso ha estensione finita, si espanderà fino a un limite massimo per poi collassare nuovamente su se stesso in uno scenario che vagamente ricorda quello del Big Bang alla rovescia. Al momento i dati favoriscono l'universo aperto ma non è escluso che si giunga alla conclusione opposta.

Dyson era favorevole all'universo aperto, anzi a quella configurazione unica che serve da confine tra quello aperto e quello chiuso, di estensione infinita ma la cui espansione rallenta continuamente. In ogni caso il collasso non avverrà prima di un centinaio di miliardi di anni.

Tipler preferisce invece l'universo chiuso la cui durata è finita e riesce a conciliare questa sua scelta con l'immortalità promessa. Dyson popolava il suo universo futuro di esseri freddissimi e giganteschi capaci di catturare gli ultimi sbuffi energetici di soli o buchi neri morenti, il cui metabolismo seguirà ritmi ultralenti. Per gli esseri di Dyson, ultimi discendenti nostri o forse di altre razze intelligenti, un trilione di anni avrà la durata psicologica di un decimo di secondo. Essi solcheranno l'eternità in una sorta di ibernazione cosciente giungendo a vedere la fine dei tempi.

Tipler adotta il punto di vista diametralmente opposto. Se l'universo entra in una fase di collasso sarà disponibile una quantità immensa di energia su cui potranno campare esseri supercaldi e a metabolismo rapido per cui la vita finita dell'universo apparirà come l'eternità. Oltre a questi argomenti Tipler ne usa altri basati sul caos, sul teorema di Gödel, sull'informatica e su varie discipline in voga. L'universo di Tipler dovrebbe durate circa 10^{18} anni e la modalità del suo collasso dovrebbe essere decisa dai nostri ultimi discendenti proprio per permettere la loro sopravvivenza. Se non riuscissero nel loro intento la vita andrebbe incontro a due catastrofi spaventose, la morte termica oppure l'eterno ritorno.

Lascio al lettore i dettagli ulteriori della teoria del punto Omega arricchiti da oltre 150 pagine di corpose appendici ricche di formule e mi concentro sugli aspetti sociologici sollevati dal libro.

Non sono uno scientista e non penso che la scienza possa risolvere tutti i problemi che angustiano l'umanità e neppure che possa giungere fino in fondo nella creazione del Toe, la cosiddetta "theory of everything". Ho quindi dei pregiudizi a priori che mi impediscono di accettare il punto di vista di Tipler anche se devo ammettere che conosce a fondo la fisica, che è coltissimo, che la sua esposizione è chiarissima e che il libro è una inaudita e lucida sintesi di scienza e cultura messianica. Infine giova ripetere che Tipler non ama i mezzi termini e le ambiguità. Il capitolo XIII ha come titolo *Conclusione*: *La teologia come branca della fisica*. Le ultime parole del libro sono: "Ora la scienza può offrire *esattamente* le stesse consolazioni per affrontare la morte che un tempo offriva la religione. Ora la religione fa parte della scienza". Cari prelati e teologi avete letto bene, non è un errore di trascrizione.

Che accadrebbe se altri, cosa del tutto probabile, prendessero sul serio il messaggio di Tipler? Se il libro fosse apparso trecento anni or sono avrebbe mandato il suo auto-

re al rogo per direttissima; dati i tempi e il dilagare di nuove e strane religioni potrebbe ora trasformarlo in un Messia di grande successo. Tipler ha la stoffa del guru di alto bordo, del profeta che trasuda sicurezza e che usa con assoluta disinvoltura la fisica per imporre a tutti il principio di autorità della Scienza proprio come hanno fatto i fondamentalisti con la Bibbia. Alcuni anni or sono ho polemizzato con il collega Antonino Zichichi per essere apparso, su di un poster ad alta diffusione, con una frase che grosso modo diceva "Non ho mai visto un esperimento di fisica che neghi l'esistenza di Dio". Tipler è ora andato anni luce oltre Zichichi, ora pretende persino che gli esperimenti provino l'esistenza di Dio. Spero che il libro non abbia successo e che le formule che contiene scoraggino gli adepti del nuovo credo. Se davvero il punto Omega prendesse piede non ci sarebbero più regole e l'incerta tregua attuale tra religioni costituite e scienza crollerebbe suscitando un polverone di astiose polemiche.

L'idea che fra non molto tempo saranno eretti templi dedicati al punto Omega mi lascia sbigottito e turba i miei sonni. Immaginate San Pietro con le equazioni del campo scritte sulla facciata in lettere dorate e cubitali e la fisica dei quanti resa materia obbligatoria fin dalle elementari, i parroci di campagna costretti a studiare il calcolo differenziale assoluto. A tutto questo preferisco farmi quattro calcoli in solitudine e la beata e innocente ignoranza del futuro.

L'industria della ricerca

di Aldo Fasolo

ANTONIO RUBERTI, MICHEL ANDRÈ, **Uno spazio europeo della scienza**, Giunti, Firenze 1995, pp. 162, Lit 24.000.

Il 90 per cento degli scienziati e degli ingegneri esistiti nella storia dell'umanità vivono al giorno d'oggi. Ogni anno nelle grandi riviste scientifiche vengono pubblicati ben tre milioni di articoli. La scienza è al suo apogeo, ma mostra inattesi vacillamenti. La crisi economica strutturale dei paesi sviluppati e il ritardo sempre maggiore dei paesi del secondo e terzo mondo rendono più fragile e vulnerabile l'organizzazione della ricerca. Nello stesso tempo l'immagine salvifica della scienza si è appannata nella fantasia collettiva e nelle attese delle classi politiche. Infine emerge sempre più forte l'esigenza di una guida e di una finalizzazione del lavoro scientifico. Sembra essere così finito il periodo, iniziato con il Secolo dei Lumi, della ricerca scientifica gestita da operatori professionali, ma sostanzialmente condotta in modo individuale e senza finalizzazioni esplicite. Il contatto con la ricerca tecnologica ha ridotto i confini tra scienza e tecnologia, tra ricerca di base e applicazione, ma ha modificato l'assetto produttivo della ricerca.

Attorno a questi temi cruciali per lo sviluppo della scienza, si muove il libro di Antonio Ruberti, già commissario dell'Unione Europea per la Scienza, la Ricerca, lo Sviluppo, l'Educazione e del suo collaboratore Michel André. Partendo da un discorso generale sul sistema della ricerca, si giunge a definire i cambiamenti che l'"Internationale des esprits", esistita in Europa sin dalla nascita degli stati nazione, ha subito nel corso dei secoli fino a oggi. Vengono poi delineate le strategie per conciliare nelle grandi organizzazioni di cooperazione le opposte esigenze della collaborazione e della concorrenza, attraverso i principi della "sussidiarietà" fra gruppi diversi di lavoro e della "precompetitività". Il libro identifica tre pecche nel sistema di ricerca europeo: le risorse inadeguate, la scarsa efficienza del trasferimento dei risultati della scienza in innovamento produttivo, la frammentazione e mancanza di coordinamento di gran parte delle ricerche europee. Infine il libro guarda al futuro e nelle sue parti conclusive propone un'autentica politica europea di ricerca e sviluppo tecnologico. La proposta finale è generosa e in qualche modo sanamente utopica. Nel 1993, con il suo libro bianco su Crescita, competitività e occupazione, *la Commissione europea ha lanciato un messaggio di speranza, sostenendo che è possibile ritrovare la strada dell'espansione senza rimettere in causa il sistema di protezione sociale che i nostri paesi hanno sviluppato nel tempo. In questa strategia di crescita socialmente "tamponata", la scienza e la tecnologia hanno un ruolo chiave, e probabilmente decisivo, a patto che sappiano sviluppare dimensioni critiche, precedenze esplicite, e precisi orientamenti. È necessario però iniziare un lungo e complesso percorso di rifondazione della scienza, che passi attraverso verifiche di produttività severe, una strategia di progettazione nazionale e sovranazionale, una drastica riforma delle vie di addestramento, reclutamento e impiego dei docenti e dei ricercatori, un pro-fondo rinnovamento delle pratiche amministrative e gestionali. Questo non significa scatenare la mitologica concorrenza selvaggia di tanti confusi darwinisti sociali di oggi, ma stabilire linee di priorità per uno sviluppo sostenibile, che non mortifichi la scienza, né rinunci alla creatività del lavoro individuale, ma sappia adeguatamente valorizzare la ricerca di base orientata. È difficile da accettare, ma siamo probabilmente di fronte a quello che è sempre più la "rivoluzione industriale della scienza".*

Novità di gennaio

In questa pagina presentiamo alcune delle novità editoriali del mese. Considerato il rapporto tra i nostri tempi di pubblicazione e quelli delle case editrici, i dati pervenutici potrebbero variare. Ci scusiamo per eventuali involontarie inesattezze, mentre ringraziamo Laura Rosso della libreria Feltrinelli di Torino per la preziosa collaborazione.

Narrativa

KEITH A. BASSO, **Ritratto dell'uomo bianco**, *Anabasi, pp. 114, Lit 20.000.*
Come ci vedono gli Apache.

STEFANO BENNI, **Elianto**, *Feltrinelli, pp. 320, Lit 28.000.*

ROCCO CARBONE, **Il comando**, *Feltrinelli, pp. 136, Lit 22.000.*

HERVÉ GUIBERT, **I miei genitori**, *Bollati Boringhieri, pp. 136, Lit 24.000.*
Misteri d'infanzia.

JANE HAMILTON, **Una mappa del mondo**, *Baldini & Castoldi, pp. 400, Lit 28.000.*

HEINRICH HEINE, **Idee. Il libro Le Grand. Memorie**, *Giunti, pp. 176, Lit 32.000.*

STEPHEN KING, **La letteratura dell'orrore**, *Theoria, pp. 192, Lit 12.000.*

JERZY KOZINSKI, **Oltre il giardino**, *Feltrinelli, pp. 184, Lit 12.000.*
Ritorno del best seller con prefazione di Walter Veltroni.

LAURA MARAGNANI, **Nero padano**, *Rizzoli, pp. 180, Lit 24.000.*
Romanzo noir d'esordio.

ALVARO MUTIS, **Abdul Bashur, sognatore di navi**, *Einaudi, pp. 140, Lit 22.000.*
In primo piano l'alter ego di Maqroll il Gabbiere.

DALE PECK, **Martin e John**, *Feltrinelli, pp.168, Lit 11.000.*
In edizione economica il primo romanzo dello scrittore americano ingiustamente trascurato.

VOLTAIRE, **Storie di Jenny**, *Le Lettere, pp.184, Lit 30.000.*
Con testo originale a fronte; introduzione di Arnaldo Pizzorusso.

Poesia

AA.VV, **Poesia d'amore nella Spagna medievale**, *Pratiche, pp. 280, Lit 30.000.*
A cura di Giuseppe Sansone.

Saggi

PIERGIORGIO BELLOCCHIO, **Oggetti smarriti**, *Baldini & Castoldi, pp. 200, Lit 18.000.*

BRUNO BERNI, **Vedere la cicogna. Karen Blixen e la scrittura**, *Biblioteca del Vascello, pp. 128, Lit 9.500.*

IRENÄUS EIBL-EIBESFELDT, **I fondamenti dell'etologia. Il comportamento degli animali e dell'uomo**, *Adelphi, pp. 1000, Lit 150.000.*
La prima edizione risale a vent'anni fa.

GIULIO FERRONI, **Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura**, *Einaudi, pp. 200, Lit 45.000.*

MICHEL FOUCAULT, **Discorso e verità nella Grecia antica**, *Donzelli, pp. 160, Lit 22.000.*
Lezioni tenute a Berkeley nel 1983; introduzione di Remo Bodei.

SERGIO RICOSSA, **Maledetti economisti. Le idiozie di una scienza inesistente**, *Rizzoli, pp. 260, Lit 29.000.*

PETER SZONDI, **Saggio sul tragico**, *Einaudi, pp.134, Lit 22.000.*
Introduzione di Sergio Givone; traduzione di Gianluca Garelli, postfazione di Federico Vercellone.

Visti da Matticchio
STEPHEN KING, **La letteratura dell'orrore**, *Theoria, pp. 192, Lit 12.000.*
Novità di gennaio

COLLING WARD, **La pratica della libertà, anarchia come organizzazione**, *Elèuthera, pp. 210, Lit 23.000.*

Italia

GHERARDO COLOMBO, **Il vizio della memoria**, *Feltrinelli, pp. 192, Lit 25.000.*

MARIO DEAGLIO, **Liberista? Liberale. Idee per l'Italia del Duemila**, *Donzelli, pp. 100, Lit 16.000.*

ENRICO MENDUINI, **La più amata dagli italiani. La televisione tra politica e telecomunicazioni**, *Il Mulino, pp. 180, Lit 18.000.*

ROSSANA ROSSANDA, **Note a margine**, *Bollati Boringhieri, pp. 240, Lit 24.000.*
Diario politico.

PASQUALE SERRA, **Il secolo che oscilla. Gli slittamenti progressivi della cultura italiana**, *Datanews, pp. 128, Lit 16.000.*

America

NOAM CHOMSKY, **Il club dei ricchi. La Nuova Era Imperiale e lo svuotamento delle istituzioni democratiche**, *Gamberetti, pp. 150, Lit 15.000.*

MICHEL GAUCHET, **Tocqueville, l'America e noi**, *Donzelli, pp. 150, Lit 25.000.*

GIUSEPPE MAMMARELLA, **Europa-Stati Uniti. Un'alleanza difficile 1945-1985**, *Laterza, pp. 432, Lit 38.000.*

Storia

ROSEMARY CROMTON, **Classi sociali e stratificazione**, *Il Mulino, pp. 300, Lit 28.000.*

GRADO GIOVANNI MERLO, **Contro gli eretici. Fatti, strumenti, immagini dalla coercizione all'ortossia**, *Il Mulino, pp. 130, Lit 18.000.*

GEORGE L. MOSSE, **Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità**, *Laterza, pp. 256, Lit 14.000.*

Piacevoli simmetrie

di Guido Bonino

L'editore Castelvecchi ha recentemente pubblicato due libretti tra loro coordinati, La sinistra populista, *a cura di Sergio Bianchi (pp. 158, Lit 15.000), e* La destra populista, *a cura di Mauro Martini e dell'agenzia giornalistica Lettera 22. Il gusto per le simmetrie è piacevolmente soddisfatto dal parallelismo tra i due titoli e tra le copertine, rossa la prima, azzurra la seconda (e come poteva essere di un altro colore, dati i tempi politici che corrono?). La perfezione della simmetria è a dire il vero incrinata dai sottotitoli. Nel caso della destra populista si annuncia che il tema sarà "il nuovo volto della demagogia in Italia, Usa, Germania, Francia e Russia", con un'ampia apertura internazionale. In* La sinistra populista *si parla invece di "equivoci e contraddizioni del caso italiano", restringendo dunque l'orizzonte.*

I due libri sono accompagnati da oneste quarte di copertina, in cui viene detto tutto ciò che è essenziale sapere, pur senza particolari guizzi di genialità, che d'altra parte sarebbero fuori luogo in tale sede. La quarta di copertina di La destra populista *è forse un po' troppo giornalistica: che bisogno c'era di citare un evento di cronaca che sarà presto invecchiato e probabilmente dimenticato come l'attentato di Oklahoma City? Ed era proprio necessario parlare di una destra "in giacca e cravatta", usando una formula così consunta? Una scusante è il fatto che le parole "in giacca e cravatta" vengano citate tra virgolette, il che potrebbe indicare una presa di distanza critica dal loro uso. Nel complesso si tratta comunque di quarte di copertina ben riuscite, che forniscono le informazioni importanti e nello stesso tempo invogliano alla lettura. Particolarmente efficace nella sua concisione mi sembra l'elenco dei supposti mali della sinistra populista italiana: "concezione sacrale del lavoro industriale, equivoca interpretazione del libero mercato, solidarismo generico, statalismo, strumentalizzazione delle culture giovanili, uso demagogico dei mezzi di comunicazione".*

Archivio

❑ ***Dedalo*** ha inaugurato una nuova collana dedicata all'architettura che mostra attenzione particolare ai metodi costruttivi e al rinnovamento tipologico. Si chiama "Muse dell'architettura" ed è diretta da Claudio d'Amato. Il primo volume, *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, è di Giuseppe Strappa.

❑ ***Federico Motta*** insiste con la fotografia aprendo "Motta Fotografia": una collana che accoglie racconti per immagini ovvero accompagna alle fotografie un testo letterario di commento. Sono stati pubblicati sedici autori fra cui Luigi Ghirri, Mario Giacomelli, Werner Bischof, René Burri. Recentemente Furio Colombo ha accompagnato i ritratti di Mary Ellen Mark, Guido Gerosa ha spiegato l'America di Mario De Biasi e Miriam Mafai ha ripercorso l'itinerario di Werner Bischof attraverso le macerie del dopoguerra.

❑ ***Feltrinelli*** affianca a "Campi del sapere" una collana di saggistica: "Elementi". Lo scopo è quello di avvicinare il lettore ai temi e al dibattito che contraddistinguono la contemporaneità. I titoli: Francesca Rigotti, *La verità retorica. Etica, conoscenza e persuasione*; Mohammed Abel al-Jabri, *La ragione araba*; Salvatore Veca, *Giustizia e liberalismo politico*; Tomás Maldonado, *Che cos'è un intellettuale? Avventure e disavventure di un ruolo*; Edward W. Said, *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*. "Onde" è inoltre una nuova serie in edizione tascabile dagli intenti divulgativi: reportage, testimonianze in prima persona, vicende biografiche esemplari e manualistica non accademica.

❑ ***Mondadori*** lancia "Piccole Frecce", una collana di attualità e politica italiana in formato tascabile a basso costo. Una breve monografia su Andreotti di Alexander Stille apre la serie. Seguono *Hammamet* di Massimo Franco; *Il professore* di Ricardo Franco Levi e *Mani pulite* di Napoleone Colajanni.

❑ ***Bulzoni*** ha affidato ad Agostino Lombardi "Piccola biblioteca shakespeariana". Vanta già dieci titoli; i più recenti sono: un saggio di Vittorio Strada intitolato *La storia d'Inghilterra*; quattro studi dello stesso Lombardi su *Antonio e Cleopatra*, *Il fuoco e l'aria* e infine la raccolta delle note di Squarzina alle sue rappresentazioni di *Troilo e Cressida*, *Giulio Cesare*, *Misura per misura*, dal titolo *Da Amleto a Shylock*. I prezzi sono contenuti.

❑ ***Giunti*** con "Biblioteca del Medioevo" diretta da Claudio Leonardi intende restituire al lettore, in edizione critica, testi latini medievali. *Epistola a Cangrande*, *Within piscator* e *Vita Beati Alberti* sono le prime opere pubblicate.

❑ ***Il Mulino***. Ha preso il via "Aspetti della psicologia", una collana destinata a raccogliere testi di sintesi su aspetti specifici della ricerca e della pratica psicologica. Sono in libreria: Angela Mucchi, *L'influenza sociale*; Rino Rumiati, Nicolao Bonini, *Le decisioni degli esperti*; Giuseppe Mantovani, *L'interazione uomo-computer*.

Camilla Valletti

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Agenda

Accademia della voce. Forma ed educa la voce, restituisce senso didattico alla cultura operistica italiana dal Settecento al Novecento, cerca di mettere al riparo i giovani talenti dalle insidie di carriere affannose e arrischiate. L'Accademia della Voce "La Nuova Arca", con corsi di canto, lirico e da camera, si rivolge a cantanti lirici, italiani e non. Materie di studio di quest'anno: tecnica e interpretazione, musica da camera, repertorio operistico, l'arte di stare in scena, psicologia e canto, l'arte scenica in video, fisiologia della voce. Inoltre, incontri con artisti e docenti, preparazione e messa in scena di un'opera, seminari. Tra i docenti: Roberto Cognazzo, Enzo Dara, Raina Kabaivanska, Massimo Scaglione, Wally Salio, Joseph Walinig. Per informazioni: Associazione La Nuova Arca, corso Dante 119 Torino, tel. 011-6504422.

Fondazione Caruso. Nel nome di Enrico Caruso, due progetti simultanei e coerenti: la rinascita di una villa toscana del Cinquecento, Bellosguardo, e la creazione di un centro d'arte musicale volto a formare i nuovi talenti della lirica internazionale. Tutto questo nel comune di Lastra a Signa, vicino a Firenze, dove il celebre tenore aveva acquistato Bellosguardo, col bellissimo giardino all'italiana. Si pensa a un laboratorio legato al mondo dell'opera lirica: una scuola per scenografi, attrezzisti e costumisti, punto di riferimento per i tanti teatri in cerca di manodopera qualificata. Si prevede l'apertura di un polo multimediale e telematico al servizio degli appassionati del canto e della musica; presto, poi, una finestra su Internet e un filo diretto con altri centri europei e americani di ricerca musicale. E videoconferenze. All'iniziativa hanno già dato il loro appoggio molte università americane e importanti istituti operistici, quali la Juilliard School, il Metropolitan Opera di New York e il Music Department dell'Indiana University. Villa Bellosguardo ha, inoltre, come destinazione ideale la realizzazione di uno dei più grandi musei musicali d'Italia, con un centro di documentazione, un archivio storico e un museo discografico, e un centro espositivo destinato Interamente a Enrico Caruso, con documenti, spartiti, fotografie e costumi di scena. Per informazioni: Comune di Lastra a Signa, tel. 055-8720004.

Scuola di Fiesole. Non ci sono novità da segnalare nella costante e fervida attività della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole: vogliamo tuttavia richiamare l'attenzione sul suo prezioso lavoro. Fondata da Piero Farulli nel 1974, per contrastare la scarsa sensibilità di una cultura che ha da sempre considerato il fatto musicale un'espressione superflua, tanto da escluderlo dall'itinerario formativo della scuola; i primi docenti, quattro, insegnavano, in una stanza messa a disposizione dalla locale Società Filarmonica, senza alcun compenso, violino, pianoforte, solfeggio e coro a quaranta allievi delle elementari di Fiesole. E riuscivano a ridar vita anche alla banda della Filarmonica fiesolana. Progressivi ampliamenti dei locali, l'acquisizione di nuovi insegnanti (Sylvano Bussotti ha tenuto corsi regolari di composizione e analisi del Teatro musicale), la costituzione dell'Orchestra Giovanile Italiana, hanno portato la Scuola di Musica di Fiesole a essere conosciuta e ammirata in tutto il mondo. Oggi, sette giorni su sette, per trecentoquaranta giorni l'anno, tredici dipendenti e centodue docenti si prendono cura di oltre mille allievi. La scuola è organizzata intorno a tre nuclei centrali: corsi di base aperti a bambini e adulti, corsi di perfezionamento annuali rivolti a giovani diplomati dei Conservatori, che si avviano alla difficile carriera del concertismo, e corsi di qualificazione professionale per orchestra, diretti a giovani che desiderano diventare orchestrali. Per informazioni: Scuola di Musica di Fiesole, via delle Fontanelle 24, San Domenico di Fiesole, tel. 055-599994.

Premio al piatto. Fa parte di un progetto volto a costituire un centro studi sulla cultura dell'alimentazione, il Premio Langhe Ceretto - Sei, che seleziona testi riguardanti temi connessi con la cultura del cibo, dal punto di vista storico, scientifico, dietologico, gastronomico o sociologico. Una copia di tutte le opere concorrenti andrà ad arricchire un fondo speciale, costituito nella Biblioteca Civica Ferrero di Alba, consultabile dagli studiosi. Il vincitore del premio riceverà quindici milioni. Dieci ne andranno al libro dedicato al vino e cinque alla miglior raccolta di ricette. Possono concorrere opere pubblicate nell'anno 1995, in qualsiasi paese del mondo. I testi, in tredici copie, devono essere inviati alla segreteria entro il 16 marzo. Per informazioni: Segreteria Premio Langhe Ceretto - Sei, Biblioteca Civica Ferrero, via Paruzza 1, Alba (Cuneo), tel. 0173/290092.

Premio al lettore. Destinato ai ragazzi dai 14 ai 21 anni, vuole dar loro modo di esprimere la propria passione per la lettura: il premio, dedicato ad Augusto Monti, è promosso dall'Associazione culturale Don Franco Mattalia e dalla casa editrice Araba Fenice. Per partecipare occorre inviare uno scritto, non superiore alle tre cartelle, sul proprio libro preferito (scritto in forma di poesia, sceneggiatura, prosa, lettera al protagonista o all'autore del libro: ogni genere, lirico, drammaturgico, epistolare è ammesso). Il materiale pervenuto sarà selezionato da una giuria popolare (bibliotecari, librai, insegnanti, lettori) presieduta da Bruno Gambarotta. I dodici finalisti saranno invece scelti da una giuria formata da Gian Luigi Beccaria, Liliana Cavani, Paolo Crepet, Giulio Einaudi, Ernesto Ferrero, Dacia Maraini, Lidia Ravera, Staino, Susanna Tamaro; letti da attori, saranno giudicati da coetanei in un incontro nel corso del Prossimo Salone del Libro di Torino. Per informazioni: Premio Augusto Monti, via Bersezio 3, Cuneo, tel. 0171-695129.

Giovedìscienza. Divulgazione scientifica, a Torino, ogni giovedì, fino al 14 marzo. Continuano gli incontri che la Extramuseum organizza intorno alle questioni e alle novità della ricerca scientifica e tecnologica. Dall'11 gennaio: Aldo Fasolo "Un mondo di odori", Piergiorgio Odifreddi "Strano ma vero: i paradossi logici", Cristiano Batalli Cosmovici "La ricerca della vita nell'universo", Flavio Melindo "Sempre più piccolo, sempre più complesso", Max F. Perutz "Molecole viventi", Gianfranco Barbieri "Va in onda il futuro", Giovannà Chimini "L'orologio della vita", Lamberto Maffei "Galileo davanti al telescopio", Giuseppe Scotti "In diretta dal cervello", Piero Pietri e Francesco Morino "La chirurgia del domani". Per informazioni: Extramuseum, via San Francesco da Paola 16, Torino, tel. 011-835060.

Nuvole per Sarajevo. Con il patrocinio delle autorità comunali di Venezia, alcuni autori e illustratori hanno raccolto I propri contributi narrativi e grafici in un volume di racconti intitolato Nuvole per colazione, per la pubblicazione del quale hanno rinunciato ai diritti. Il volume, stampato dalla Franco Panini Ragazzi che ha versato le percentuali per conto degli autori e illustratori, è destinato a una fascia di lettori che va dagli otto ai dodici anni. Tra i numerosi autori che hanno partecipato, Mario Lodi, Bianca Pitzorno, Roberto Piumini e tra gli illustratori Altan e Lele Luzzati. La prefàzione è di Roberto Denti, la cura di Cosimo Baldari, Tullio Colombo, Cinzia Dalmonte. Per prenotazioni rivolgersi a Tiberio Sarti, Franco Panini Ragazzi Editore, Progetto Sarajevo, viale Corassori 24, Modena, tel. 059-343572, fax 059-344274.

Neonata. Nasce una nuova rivista d'arte: semestrale, patrocinata dall'Istituto Suor Orsola Benincasa, diretta da Paola Santucci e con un prestigioso comitato scientifico (fra gli altri Francesco Abbate, Luciano Bellosi, Enrico Castelnuovo, Andrea Emiliani, Francesco Poli, Giovanni Romano, Marco Rosci, Nicola Spinosa). Recensioni di libri e mostre, interviste a personaggi di rilievo del mondo dell'arte, riflessioni sul problema dei beni culturali, notiziari e segnalazioni sulle attività delle Soprintendenze. In questo numero saggi su Tino da Camaino, sul *Maestro di Jacques Coeur*, sull'espressione del dolore nel Correggio degli anni venti, sulla *Madonna dal collo lungo* del Parmigianino. Ricco e prezioso il corredo di immagini, a colori e in bianco e nero.
"Dialoghi di Storia dell'Arte", Paparo Edizioni, Napoli 1995, n.1, pp. 240, Lit 80.000.

Risuscitata. Riprende vita, con una nuova direzione, "Commentari d'Arte", rivista di critica e storia dell'arte. Quadrimestrale, diretta da Alessandro Marabottini, si propone la discussione di problemi e metodi relativi allo studio, alla gestione e alla conservazione del patrimonio artistico e la pubblicazione di contributi sulla storia dell'arte dall'età medievale a quella contemporanea. In questo numero, saggi su *Beni culturali, Monumenti senza storia e storia senza monumenti, Marchands-Editeurs, Contributo per Claudio Lorenese*. Illustrazioni in bianco e nero.
"Commentari d'Arte", Edizioni De Luca, Roma 1995, n.1, pp. 76, Lit 50.000.

Quotidiani e ragazzi. Il progetto "Grinzaneletture '96", promosso dal Premio Grinzane Cavour, da "Famiglia Cristiana" e dalla rivista letteraria "Letture", si propone di indagare e valutare l'attenzione dei giovani per l'attualità proposta dai quotidiani. Nell'inchiesta "Giovani, Giornali e Giornalismo", con quattromila questionari, gli studenti di circa centoventi scuole faranno sapere "quanti sono, chi sono, che cosa e come scelgono" i giovani lettori di un quotidiano. I risultati della ricerca, raccolti entro aprile, saranno commentati in un convegno. Per informazioni: Premio Grinzane Cavour, via Montebello 21, Torino, tei 011-8126847.

Pagina a cura di Elide La Rosa

Comitato di redazione
Presidente: *Cesare Cases*
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Marco Bobbio, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto - Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Renato Monteleone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

Direzione: *Alberto Papuzzi (direttore), Franco Ferraresi (vicedirettore).*

Redazione: *Simonetta Gasbarro (redattore capo), Guido Bonino, Eliana Bouchard (ufficio di Roma), Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Camilla Valletti.*

Progetto grafico
Agenzia Pirella Göttsche

Ritratti
Tullio Pericoli

Disegni
Franco Matticchio

Redazione
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082

Sede di Roma
Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06-37516199 - fax 37514390

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino
tel. 011-887705 - fax 8124548

Editrice
"Nuovo L'Indice s.r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (11 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 83.600; estero (via superficie): Lit 104.500; Europa (via aerea): Lit 115.000; Paesi extraeuropei (via aerea): Lit 140.000.
Numeri arretrati: *Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 3.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Riccardo Graziolì Lante 15/a - 00195 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi
via Bettola 18,
20092 Cinisello B.mo (MI)
tel. 02-66030.1

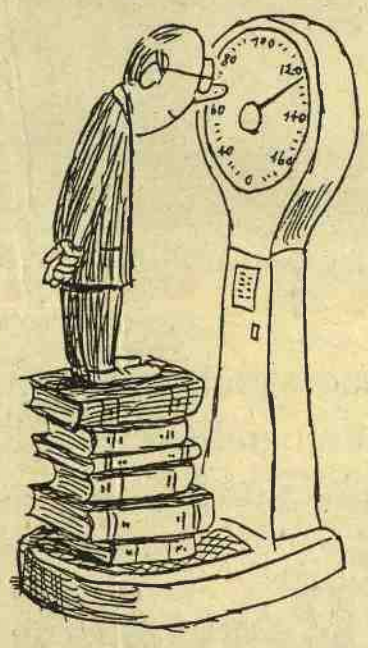
Distribuzione in libreria
PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro
50019 Sesto Fiorentino (FI)
tel. 055-301371

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione
periodici - via Filippo Argelati 35
20143 Milano - tel. 02-8375671

Fotocomposizione
la fotocomposizione, Via San Pio V, 15 - 10125 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro.
(via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 27 dicembre 1995

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "Nuovo L'Indice s.r.l. editrice — Rome, Italy". Second class postage paid at L.I.C., NY 11101 Postmaster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimperx Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.



Sul prossimo numero

Dario Voltolini
ANNO SABBATICO
di Stefano Bartezzaghi

Carlo Augusto Viano
I METODI DELL'ETICA
di Henry Sidgwick

Lina Bolzoni
IL COLORE ELOQUENTE
di Ezio Raimondi

Guido Bonino
BIBLIOGRAFIA DEGLI SCRITTI
DI NORBERTO BOBBIO

PER CHI AMA LA CLASSICA, PER CHI LA VUOLE AMARE, REPUBBLICA PRESENTA:

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

SERVIZIO CLIENTI TEL. 06/56339332 FAX 06/5672263

Un grande evento nel mondo della musica. Scelte per voi da Repubblica, le più belle novità della classica arrivano in edicola prima di andare nei negozi. Ogni mese, un nuovo cd firmato dalle più prestigiose case discografiche e un libretto che apre a tutti il mondo della musica.

la Repubblica

In edicola dall'8 gennaio il primo numero: i concerti per pianoforte e orchestra di Mozart n. 17 e 21 suonati da Maria João Pires con la Chamber Orchestra of Europe diretta da Claudio Abbado. Una registrazione Deutsche Grammophon.